ISSN: 2708-3659

جامعة الريان
AL-RAYAN UNIVERSITY

مجلة الريان

للعلوم الإنسانية والتطبيقية

علمية محكَّمة - نصف سنوية

المجلد الرابع
العدد الأول
الرقم التسلسلي 6

يونيو 2021

شعرية وصف التحف والهدايا في شعر ابن زمرك الغرناطي

د. فتيحة محمد أمين العربي
أستاذ مساعد، ، قسم اللغة العربية ،كلية الآداب، جامعة حضرموت

الملخص:

يتناول هذا البحث ظاهرة شعرية عند ابن زمرك الغرناطي، سجلت حضورًا بارزًا في ديوانه، تتمثل في شعر التحف والهدايا، الذي يأتي في سياق الشكر والمدح، وقد كشف البحث من خلال مباحثه الثلاثة وتمهيده، عن مفهوم التحفة والهدية ومرادفاتهما، ثم تطرق إلى ألوان هذه التحف المتمثلة في المطعومات والملبوسات والفواكه وغير ذلك، بما كشف عن الصورة الحضارية والذوق الأندلسي إبان القرن الثامن في عهد بني نصر لاسيما في المائدة الأندلسية وطرق تحضيرها وتنضيدها وتقديمها.

وقد سلكنا في البحث منهجًا أسلوبيًا، للوقوف على شعر التحف وصفًا وتحليلًا فنيًا وأسلوبيًا، ومن ثم خلصنا إلى أن الشاعر قد أسبغ صفة "التحفة" على هداياه من خلال طريقته الفنية ومهارته الإبداعية الفذة، موظفًا عناصر الأسلوب العجائبي، بما أضفى على التحفة هالة من القداسة والجمال والنورانية والعجائبية، من خلال تكثيف الصورة الفنية بأنواعها؛ لاسيما الاستعارية، والصورة اللونية والغزلية والحضارية والنورانية، وكذا أسلوب الإلغاز، والأساليب الإنشائية، والاحتفاء بالإيقاع الموسيقي الداخلي المتولد من التكرار اللفظي والبديعي، وهو ما حقق وظيفة شعرية عالية عند ابن زمرك.

مقدمة:

يعد شعر التحف والهدايا عند ابن زمرك[1] ظاهرة شعرية تستلفت الأنظار؛ إذ بلغت عدد قصائده ومقطعاته (46) ستًا وأربعين، وتأتي جميعها في سياق شكر مولاه سلطان الأندلس الغني بالله وولده، على عظيم هباته وعطاياه وجزيل تحفه وهداياه من أطعمة ومجبنات وفطائر ولبن، وفواكه ولحم وملبوسات، وغيرها.

إن هذا التحفي السلطاني حفز الشاعر ابن زمرك أن ينظم شعرًا، كان من البراعة الفنية بمكان، وكشف عن متيت العلاقة بين الشاعر ومليكه، بما جعل هذا النوع من الشعر وإن بدا من شعر المديح السلطاني، بل هو كذلك، أن يندرج في نوع من الإخوانيات الخاصة، فقد جمعت علاقة خاصة بين الشاعر ابن زمرك والسلطان الغني بالله، تجاوزت علاقة الخدمة والوفاء إلى نوع من الخلة والزلفى.

وإن من العجيب أن تصل الهدية في قيمتها ونفاستها إلى وصف (التحفة)؛ في حين أن بعض الهبات الملوكية لا ترقى إلى مفهوم التحفة نحو بعض المطعومات والمشروبات كالطرديات، فيا ترى ما العلة وراء ذلك؟ أوَ مرجع ذلك إلى جنوحه نحو المبالغة في شعره المدحي، أم أن هذه الهدية فيها من الطرافة ما يرقى بها إلى مصاف التحفة؟ أم أن ذلك كان فقط مطية إلى استدرار عطف الممدوح نحوه، وتكثيف هداياه ومنحه إليه؟ أم أن ذلك رغبة منه في بيان عظيم منزلته لدى الممدوح، كونه يوالي إتحافه إياه أمام باقي قرنائه وجلسائه من

الشعراء والوزراء والقادة وعلية القوم، لهذا كان إكباره هذه التحف كونه خص بها دون غيره منهم؟ أم مرد ذلك إلى خصيصة في نفسه تدفعه إلى الرغبة في "الزرْد"، وشراهته ونهمه إليه؟ مما فتح للبحث آفاقًا في تتبع أنواع هذه التحف، ومناسباتها، وأوصافها، ووصف ابن زمرك الفني الذي زادها ألقًا ووهجًا.

تأتي هذه الدراسة ضمن حلقات الاهتمام والعناية بشعر ابن زمرك، وقد قادنا البحث والتقصي في شعره المدحي إلى اكتشاف ظاهرتين مرتبطتين به، ألا وهما ظاهرتا الصباحيات وشعر التحف والهدايا، فكان أن أفردنا سابقًا بحثًا عن ظاهرة الصباحيات في شعره[2]، ونردفه هنا بهذا البحث، وما شجعني على المضي قدمًا فيه هو طرافة الموضوع وجدته، وأنه لم يسبق إليه من قبل، وكل ما وجدنا في هذا الموضوع رسالة ماجستير تتحدث عن شعر الهدايا في العصر العباسي الموسومة بـ "شعر الهدايا في العصر العباسي"، وبحثين تناولا الهدايا من منظور اجتماعي وتاريخي، وهما: "الهبات والهدايا في العصر العباسي، صورة من صور الحياة الاجتماعية"، و"الهدايا وأثرها في الأندلس خلال العصر الأموي"، فكنا من السباقين لطرق هذا الباب وفتحه على مصراعيه في الشعر الأندلسي من خلال شعر ابن زمرك.

ترمي الدراسة إلى التعريف بفن التحفة والهدية عند أحد ألمع أعلام شعراء الأندلس في القرن الثامن الهجري، وإبراز الاحتفاء الخاص المتبادل بين الشاعر وممدوحه، على مستوى الاحتفاء ونوعه بنمطيه: الاحتفاء السلطاني من خلال الهدايا والتحف نوعًا وقيمة، التي كان يخلعها على الشاعر الصديق، وكذلك احتفاء الشاعر الفني بهذه التحف، من خلال شعر الشكر، والوصف، والمدح، فما يخلو شعر الهدايا والتحف من اندماج هذه الاتجاهات الشعرية الثلاثة، وكان تركيزنا أكثر على وصف الهدية والتحفة السلطانية، وأساليب الشاعر الفنية في ذلك الوصف.

كما رمى البحث أيضًا إلى الكشف عن الصورة الحضارية للأندلس في عهد بني الأحمر من حيث إبراز المائدة الأندلسية وما تحويه من ألوان الأطعمة والأشربة والفواكه، وطرائق إعدادها، وتقديمها، وما بلغته من مستوى في التأنق والترف والذوق، لاسيما في البلاط السلطاني.

واتساقًا مع هذه الرؤية في المعالجة لموضوع البحث، فإنا سنتوسل أكثر بالمنهج الأسلوبي في الكشف عن جماليات نص شعر التحف وخصائص أسلوب الشاعر وسماته الفنية؛ وما وظفه من أدوات وعناصر فنية سواء على مستوى الاستخدام الشعري للغة، أو الصورة الفنية، أو الأساليب الإنشائية، أو عناصر الإيقاع من تكرار وجناس واشتقاق وغير ذلك، كما اتكأنا على الوصف والتحليل إجراءين منهجيين من خلال وصف التحفة شكلًا ولونًا وتركيبًا وتقديمًا، وما يتصل بذلك من عناصرها الظاهرة التي أتى بها النص الزمركي، مع تحليل النصوص الشعرية واستنطاقها وسبر أغوارها، والوقوف على معانيها، واستكناه دلالاتها، كل ذلك يأتي ملتحمًا في المعالجة نفسها وصفًا للتحفة ووصفًا لأسلوب الشاعر فيها.

وقد استوى البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، منتهية بخاتمة، وبقائمة لمصادر البحث ومراجعه.

تمهيد:

أولًا: التحفة والهدية لغة واصطلاحًا:

إن الناظر في شعر ابن زمرك المتعلق بالهدايا والتحف والشكر عليها، ليجد عددًا من الدوال تتعاور هذا اللون الشعري، هي التحف، النعم، الهبات، الهدايا، اللطائف، جاء في اللسان: "التُّحْفةُ: الطُّرْفةُ مِنَ الْفَاكِهَةِ وَغَيْرِهَا مِنَ الرَّياحين. والتُّحْفَةُ: مَا أَتْحَفْتَ بِهِ الرجلَ مِنَ البِرِّ واللَّطَف (أي الهدية) والنَّغَص، وَكَذَلِكَ التُّحَفَة، بِفَتْحِ الْحَاءِ، وَالْجَمْعُ تُحَفٌ، وَقَدْ أَتْحَفَه بِهَا واتَّحَفَه"[3]. إذن فمعنى التحفة كل هدية طريفة، بيد أن مفهومها قد تحور حديثًا ليختص فقط بكل ما له قيمة فنية أو أثرية. "والتحفة: الطرفة، ويقال لما له قيمة فنية أو أثرية تحفة (ج) تحف"[4].

واللُّطْف واللَّطَف: الْبِرُّ والتَّكْرمة والتحَفِّي. لَطف بِهِ لُطْفًا ولَطافة وأَلْطَفَهُ وأَلْطَفْتُهُ: أَتْحَفْته. وأَلْطَفَه بِكَذَا أَي بَرَّه بِهِ، وَالِاسْمُ اللَّطَفُ، بِالتَّحْرِيكِ. يُقَالُ: جَاءَتْنَا لَطَفَةٌ مِنْ فُلَانٍ أَي هَدية[5]، والهدية هي "ما يقدمه القريب أو الصديق من التحف والألطاف"[6].

وهناك فرق بين الاستهداء والاستعطاء، فإذا كان الشيء المرغوب فيه مالًا أو ذا قيمة مادية واضحة، فلا يمكن أن يكون إلا استعطاء واسترفادًا، أما إذا كان ذا قيمة معنوية اعتبارية كأن يطلب لتوفره عند صاحبه، أو لجودة نوعه عنده، فهذا الاستهداء[7].

أما الفرق بين الهبة والهدية: "فإن الهدية ما يتقرب به المهدي إلى المهدى إليه، وليس كذلك الهبة، ... وتقول: أهدى المرؤوس إلى الرئيس ووهب الرئيس للمرؤوس"[8]، لذلك فإن ما يمنحه الملوك لرعاياهم يسمى عطية وهبة لا هدية، "وإذا كان الملوك يسمون عطاياهم هدايا، وأن الأدباء قد يمدحونهم على تلك العطايا واصفين لها بأوصاف الهدايا، ناعتين لها بذلك، فإن مثل هذا التجاوز في التعبير لا يكون إلا بين طرفين لم تحل مراتب السياسة من أن تقرب بينهما، وأن تجعل العلاقات القائمة بينهما قريبة من الصداقة"[9]، ومثل هذه العلاقة كانت تجمع الشاعر بمليكه الغني بالله؛ لهذا نجده دائمًا ما يطلق على عطايا مليكه وهباته مسمى التحف والهدايا والألطاف.

وعليه، **فإن شعر التحف عند ابن زمرك هنا هو شعر وصف الهدايا الملوكية من مطعومات ومشروبات وملبوسات، وكل ما هو طريف من فاكهة ورياحين، وتحف مادية، والشكر عليها.**

ثانيًا: الهدايا والتحف في الشعر الأندلسي:

تعد الهدية ظاهرة اجتماعية، تعبر عن علاقة روحية؛ لأنها نوع من التجسيد لمشاعر الحب، والمودة، والصداقة[10]، كما إنها صدى التقدير الذي يحمله المهدي إلى المهدَى إليه، سواء بلغ ذلك التقدير درجة المودة والصداقة، أو في مرحلة الإعجاب و"الاحترام"[11].

والهدية والتهادي طقس من طقوس سمو العلاقات بين الناس، الخاصة منهم والعامة، عبر العصور والأزمان، قد اتسع نطاقه في ظل حياة الترف والتحضر، "فأصبحت رسمًا من رسوم دار الخلافة، في الوقت

نفسه عكست صورة المحبة والمودة والتعاون بين الرعية، ودلت على الترف والبذخ لدى فئات المجتمع"[12]، وهو ما وجدناه في العصرين العباسي والأندلسي؛ إذ "يتهادى العامة والخاصة ضروبًا وألوانًا من الهدايا المختلفة كالأطعمة، والأشربة، والملابس، وأدوات الزينة، والحيوانات والطيور، فضلًا عن الهدايا الرمزية كالزهور والورود والرياحين، والعطور والألطاف والتحف الفنية، وكانت الهدية تتبادل أكثر ما يكون في المناسبات السعيدة خاصة وعامة، كالأعياد الإسلامية، والفارسية، والمواسم، والزواج، والختان، والفصد، والإنجاب، والقدوم من السفر، والعودة من الحج، إلى غير ذلك من المناسبات الدينية والاجتماعية"[13].

كما قد يتبادلها علية القوم مع أولي الأمر، كسبًا لودهم، وتقربًا إليهم حتى يحظوا لديهم بحظوة ما، وتحقيق مآرب أخرى، كتلك الهدية التي قدمها الوزير أحمد بن عبد الملك ابن شهيد للخليفة الأموي عبد الرحمن الناصر، وهي من العظمة والنفاسة بمكان، فكانت "أعظم وأكبر هدية قدمت في عهد الدولة الأموية في الأندلس، بل في تاريخ الأندلس كله"[14].

كما ألف في باب الهدايا والتحف مؤلفات نفيسة، حملت عنوان "الهدايا"، لعدد من القدماء كالجاحظ وابن طيفور، والخالديين، والمرزباني والثعالبي، ومنها كتاب "الذخائر والتحف" للقاضي الرشيد بن الزبير، وجاء في مقدمته: "هذا كتاب فيه ذكر الهدايا، والتحف العظيمة الأقدار، والنفقات في الولائم، والدعوات، والإعذارات..."[15].

عالج الأدب الأندلسي الهدية؛ تهاديًا واستهداءً، شعرًا ونثرًا، لاسيما فيما يتبادله الأنداد من أصدقاء وإخوان، ويعد بعضه ضربًا من التحايا، وهو حينما تكون الهدية رمزية كالتفاحة مثلًا، فهي ترمز إلى المودة والمحبة بين الصديقين، ويبدو "أن معاني التحية هي الغرض المقصود من وراء عملية الإهداء هذه"[16]، وهي كما يقول ابن خفاجة: "إن خير الهدايا ما جرى مجرى التحايا"[17].

ومن صور التهادي في الشعر الأندلسي ما بعث به ذو الوزارتين أبو الحسن بن الحاج من هدية "تفاح" إلى بعض القوم، وكتب[18]:

بعثـــت بهـــا ولا آلـــوك حمـــدا هديـــةَ ذي اصـــطناع واعـــتلاقِ
خـــدودَ أحبّـــةٍ وافـــينَ صـــبّا وعُـــدْنَ علـــى ارتمـــاضٍ واحـــتراقِ
فحمّـــرَ بعضـــها خجـــلُ التلاقـــي وصـــفّر بعضـــها وجـــلُ الفـــراقِ

ومثله بعث ابن زيدون بهدية من التفاح إلى المعتمد بن عباد، وأرفق بها أبياتًا يشبهها بالراح الجامدة، "وهو تشبيه طريف ومعنى مبتكر جميل"[19]، كما تتجلى الهدية في بعض المناسبات، كالعيد مثلًا؛ إذ أهدى الناس إلى المعتمد، كما أهدى الوزير ابن عمار ثوب صوف بحري، وكتب معه[20]:

لمـــا رأيـــتُ النـــاس يحتفلـــون في إهـــداء يومـــك جئتُـــه مـــن بابـــه
فبعثـــتُ نحـــو الشـــمس شـــبه إياتهـــا وكســـوتُ مـــتن البحـــر بعـــض ثيابـــه

لقد كان أمراء الأندلس وملوكها يكرمون الشعراء لاسيما الذين اتخذوهم أصفياء وأوداء، ويغدقون عليهم من الأفضال والهدايا والتحف، ما أنطق هؤلاء الشعراء بشكرهم، والثناء عليهم ومدحهم؛ لذلك "ارتبط شعر المدح بشعر الهدايا ارتباطًا وثيقًا، وخاصة عند الشعراء الذين كانوا يستهدون الولاة والخلفاء، لأن المديح يتبعه هدية من عند الخليفة أو الوالي... مما جعل الولاة والخلفاء يقدمون أفضل الهدايا لهؤلاء الشعراء لكسب مدحهم وتمجيدهم"[21]، كما يتولد عن عملية الإهداء أن يعمد المخاطبون بها إلى الكتابة إلى مهديهم "أو أولياء نعمهم لتقديم واجب الشكر، وكثيرًا ما يكون ذلك فرصة لوصف الهدية، و إبداء الإعجاب بها، والرفع من قيمتها، مما يعد أحد التقاليد الراسخة في هذا الباب"[22].

فهذا ابن عمار يقدم شكره ومديحه لمليكه المعتمد على الله[23]:

أفي كـــــل يـــــومٍ نفحـــــةٌ أو تفقّـــــد بفضـــــلٍ يـــــوالي واهتبـــــال يؤكـــــدُ

وفي بلاط بني الأحمر ارتبط بعض الشعراء بملوكهم ارتباطًا خاصًا، جعلهم أقرب الناس إليهم، فهذا ابن فركون كان شاعر سلطان غرناطة الملك يوسف الثالث، الذي حرص على صحبته، ودعوته إلى مرافقته في زياراته ورحلاته، وبالمقابل لم يترك الشاعر فرصة أو مناسبة إلا وأنشده فيه مدحة طنانة، وكان "ينتهز الفرص ليقدم له الشكر فيها على هدية أو كسوة أو يدعو له بالشفاء من مرض ألم به"[24].

ومنهم شاعرنا ابن زمرك الغرناطي، الذي بلغت علاقته بممدوحه علاقة الخاصة؛ مجالسة ومنادمة وصحبة ومداخلة، وبذلك كان يفتخر مردّدًا في إحدى رقاعه: "خدمته [أي الغني بالله] سبعًا وثلاثين سنة ثلاثًا بالمغرب وباقيها بالأندلس... وكنت أؤاكله وأؤاكل ابنه مولاي أبا الحجاج وهما كبيرا ملوك أهل الأرض" [25].

وقد أفرزت هذه العلاقة الخاصة بين الشاعر وسلطانه نتاجًا شعريًا مدحيًا، سمي بـ "غنيّاته"[26]؛ وهكذا، فابن زمرك لا يدع مناسبة من المناسبات، سواء عيدًا أو احتفالًا، أو إبلالًا من مرض إلا وينشده الشعر في مدحه، "بالإضافة إلى المناسبات الصغيرة التي كان يستغلها ليشكر له هدية منه أو يدعو له بالشفاء من مرض ألم به، ويهنئه بالإبلال منه"[27].

ومن غنيّاته شعر التحف والهدايا، وفيه يشكر ويمدح ويصف التحف والطرف التي كان الغني بالله يغدقها عليه في كل يوم، في الأصائل والبكر، في السفر والحضر، في البر والبحر، يؤكد ذلك قول ابن زمرك[28]:

في كـــــل يـــــومٍ منـــــك **تُحفـــــةٌ** مـــــنعمٍ حســـــدتْ ملـــــوكُ الأرضِ فخـــــرَ عبيـــــده

وإليـــــك روضًـــــا مـــــن ثنـــــائي لم يـــــزلْ يُهـــــديك شـــــكر الجـــــودِ زهـــــرُ مجـــــودِه

وكقوله[29]:

ففي كل يوم منك **نُعمى** ومِنّةٌ يظلُّ بها قطر الندى يتسيّلُ
وبالأمس وافتني **هِباتٌ** عميمةٌ تُكلُّ بها ظهر المطيّ وتثقلُ
وأحّرتُ شكري كي يجئ بسُحرةٍ يُحيّيك عني والبنانُ يقبِّلُ

وقوله[30]:

كنّا بحضرتك العلية نجتني **تُحَفَ الهدايا** في الأصائل والبُكرْ
من كلّ ما في البرّ من طُرَفٍ وكمْ يا برُّ أهديتَ العبيدَ من الأثرْ
وأتيتَ مالقةً لتتحفنا بما في البحر يا بحر السماحة من عِبرْ

حتى غدا إنعامه وتحفيه عادة لا تنفك ولا تنقطع، فالملك يعطي والشاعر يشكر، يؤكد ذلك قوله[31]:

عوّدتني منك الجميل تفضلًا فبقيتَ توليني الجميلَ وأشكرُ

وكانت هداياه وتحفه تتوالى على الشاعر تترى، لا تنقطع، وهو يفتخر بذلك التحفي الملوكي، لاسيما أن مثل هذه التحف يعز وجودها عند غيره من الملوك، بقوله[32]:

مهما حثثتَ السيرَ تقصد ريّةً فبفحصِ ريةَ قبل ذلك تنزلُ
الماءُ والمرعى وجوٌّ أفْيحٌ تندى بنفحته الصبا والشمْألُ
وجوار مولى لا تغِبُّ هِباتُه لمؤمِّلٍ من رفدِه ما يأملُ
لاسيما العبد الذي تشريفُه في كل حين فوق ما يتخيّلُ
تأتي له فوق الرؤوس لطائفٌ لا تستقلُّ بها المطِيُّ الذُّلّلُ
لو أنها تُهدى ملوكَ زمانِه لغدتْ بها في حفلِها تتمثّلُ

وهذا التحفي الملوكي، من الكثرة والتنوع بمكان، ما جعله غنيًا، فكان يلهج دائمًا بشكره وإظهار جميل إنعامه وتفضله، قال من قصيدة وقّع له، أولها غير معرب[33]:

ألبستنا فالْبستنا ثوبَ الرضا واغْنيتنا
هديتنا أهديتنا لحظتنا أحْظيتنا
نوّهتنا أعنيتنا من غير أن عنّيتنا
ولم تكن أهملتنا بل للهدى ألهمتنا
حليتنا أحللتنا أفق السناء والسنا
جمّلتنا حسّنتنا أحسنتَ بالدنيا لنا
سلّمتنا من العنا ولم تكن أسلمتنا
... نشدو بما أوليتنا منا الغنا منك الغنى

لقد غدا شعر ابن زمرك هنا أشبه بأناشيد شكر يشدو بها، تشبع رغبته في الاستزادة من كرم سيده، وهو وإن لم يكن يستهديه بطريقة مباشرة، لكن خطاب شعره في هذا السياق ينبئ عن أنه يشير إلى ذلك من طرف خفي من خلال خطاب المديح والتزلف في وصف كل ما يصله من مليكه، وشكره عليه، "فالشكر مفتاح المزيد" شعار آمن به ابن زمرك وصرح به في قوله مادحًا الغني بالله في إحدى عيدياته[34]:

فاشـــــكر لـــــه نعمـــــاَ إذا عـــــدّدتَّها قـــــال الحســـــابُ بأنهـــــا لا تحصـــــرُ
والشـــكرُ مفتـــاح المزيـــد شـــعارُ مـــن خلـــق الرضـــا مـــن ربـــه يستشـــعرُ
... عـــوّدتني منـــك الجميـــل تفضـــلًا فبقيـــتَ تـــوليني الجميـــلَ وأشـــكرُ

لقد قسمنا التحف التي وردت في شعر ابن زمرك بحسب موضوعها على ثلاثة أنواع:

المبحث الأول: في تحف المطعومات

وهذه التحف تتضمن وصف سفرة الطعام والصنهاجي، والصيد "الطرديات"، واللحم والشحم، والمجبنات والثريد، ولعل كثرة تحفه في المطعومات يرجع إلى شراهته ونهمه إلى الطعام، وهو ما يؤكده قول شيخه ابن الخطيب فيه، مداعبًا إياه[35]:

ياطالبًـــا مـــن جـــاره إسْـــكرْفَجا هـــذا يخـــبِّر أنّ جوعَـــك فاجـــا
..وكلفـــتَ بـــالمملول تُـــؤتِي أُكلَـــه أبـــدًا وتـــرفض صـــحة ومزاجـــا
..وفتحـــتَ بـــاب الـــزّرْدِ تدخلـــه اللّهـــا في ديـــن كـــل نهامـــةٍ أفواجـــا

1. في سفرة الطعام والصنهاجي:

لطالما أتحف الغني بالله الشاعر بضروب من الأطعمة وصنوف من ألذ الأطباق وأشهاها، كان يرسلها إليه في الحضر والسفر، كانت تنضد وتقدم بطريقة غاية في الجمال وحسن التصفيف والعرض، فيها من كل لون وصنف وشكل، تسر الناظرين لكثرة ما تحويه من أنواع لحوم الطير والجداء وضروب الثمار والفواكه، وما تنفثه من عرف زكي، يبعث على الالتذاذ برائحتها قبل مذاقها، حتى غدت سفرة الطعام تحفة تحسده عليها الملوك الصيد، يقول ابن زمرك[36]:

أمـــولايَ يـــامولايَ واللهِ مـــا رأى ولا أبصـــرَ الـــراؤون مثـــل طعامكـــا
فكـــم فيـــه للأبصـــار مـــن متنـــزّهٍ وقـــد جـــاده غيـــثُ النـــدى مـــن غمامكـــا
تـــودُّ الملـــوك الصـــيدُ منـــه هديـــةً فكيـــف إذا يُهـــدَى عُبَيْـــدُ مقامكـــا

نجد هذه الأبيات تفتتح بأسلوب النداء، وهو أسلوب إنشائي مرتين، بأداتيه: الهمزة والياء، مع تكرار المنادى "مولاي"، للدلالة على أمرين، فلقرب مولاه منه ومن نفسه وظف الهمزة، ولعلو شأنه وبعد مكانته ومنزلته وظف حرف النداء الياء، و"يعد أسلوب النداء من أبرز الأساليب المناسبة لشعر الهدايا"[37]، ذلك أن النداء نقلة إلى إظهار مشاعر الاغتباط والانتشاء والفرحة بنيل الهدية؛ فتغمر المهدى إليه مشاعر المحبة

للمهدي، وإذا تكرر هذا الأسلوب من خلال الترديد أغنى الإيقاع ودلالة القصيدة، ناهيك عما تضيفه النسبة والإضافة إلى ياء المتكلم من معاني الاختصاص والتملك، وكأنه مولاه وحده، كما أن في دلالة تكرار النفي"ما رأى" و"لا أبصر" الراؤون، على تحفة هذا الطعام وطرافته وندرته، وكأنه يستدعي مقولة "ما لا عين رأت"، ليضفي عليه هالة قداسة، وكأنه من طعام أهل الجنة!

إن للصورة البصرية هيمنة على النص، وتتقاطر الدوال: رأى، أبصر، الراؤون، الأبصار، باستعمالاتها الفعلية والاسمية؛ لإحداث الدهشة البصرية لدى المتلقي من جمالية هذا الطعام. وقد استعمل "كم" هنا للتكثير، كما أنه وظف لفظة "متنزه" دون غيرها، لدلالتها على سفرة الطعام وربطها بجمال الطبيعة الخلاب، حيث جمال مرأى الأزهار والرياحين، وأرج عبيرها، وطيب نفحاتها، غدت معها سفرة الطعام أشبه بلوحة فنية رسمتها ريشة فنان بارع، فتحصل اللذة البصرية واللذة الشمِّيَّة والراحة النفسية، فيشبع منها لذة البصر قبل لذة البطن.

وقد عزز إيقاع القافية الميمية المطلقة، الموصولة بكاف الخطاب، وبألف الخروج، هذا المنحى التقابلي بين الشاعر والملك، فبين ياء "مولاي" التي تدل على الخضوع والمسكنة والاختصاص، وكاف الخطاب المشبعة بمد الخروج للدلالة على امتداد سفرة الطعام، ومن ثمة على الرفعة وعلو شأن الملك مقارنة بغيره من الملوك، كما كان لهذه القافية المطلقة أثر في إغناء الإيقاع وانسيابه حيث الامتداد الصوتي المشحون بفرائحية الهدية والتحفة، ففي إطالة القافية بحرف الإطلاق جعلها كلمة منبورة مما يلفت إليها الانتباه، ويحقق بعداً إنشاديًا[38].

ولعل ما يدعو للدهشة ويدل على الترف والحضارة الأندلسية وعاء الصنهاجي، وهو إناء كبير من طين أحمر اللون ذو غطاء مخروطي الشكل وهو قبته، مخصص لطبخ الطعام وتقديمه من صنوف اللحوم والثمار، يعرف عند المغاربة بالطاجين[39].

افتن الشاعر في وصف تحفة الصنهاجي في ثلاث قصائد، يقول في وصف مغطاه[40]:

لمن قُبّةٌ حمراءُ مُدَّ فضاؤُها تطابقَ منها أرضُها وسماؤُها
وما راضَها إلا خزائنُ رحمةٍ وما قد سما من فوق ذاك غطاؤُها
وقد شبّه الرحمن خِلْقتنا بها وحسبُك فخرًا بانَ منه اعتلاؤُها
ومعروشةُ الأرجاء مفروشةٌ بها صنوفٌ من النعماءِ منها وِطاؤُها
ترى الطيرَ في أجوافِها قد تصفّفتْ على نعمٍ عند الإله كِفاؤُها
ونِسْبتُها صَنْهاجةٌ غير أنها تقصِّرُ عما قد حوى خلفاؤُها
حبتْني بها دون العبيد خلافةٌ على الله في يوم الجزاء جزاؤُها

ويقول في وصف صَنهاجي[41]:

فكيف بشيء فيه أشتاتُ أنعُمٍ يضيقُ نطاق الوصف فيه عن الحصرِ
بهيمةُ أنعامٍ لها فيه مسرحٌ وطيرٌ أوت منه الغداةَ إلى وَكْرِ
ووحشٌ غدا منه بأنعم روضةٍ وقد كان يأوي قبل ذاك إلى القفرِ
ومن ثمرٍ لم يجمع الروض مثلها ولا خطرت من قبل ذاك على فكرِ
ويُعزى إلى صنهاجةٍ وملوكُها وحقِّك لم تظفر به سالفَ الدهرِ

إن أول ما يلاحظ في هذه النصوص أن الشاعر يعمد إلى عرض وصف الصنهاجي على شكل لغز؛ إذ يفتتح الوصف باستفهام، وكأنه يمتحن الأفهام في الكشف عن ماهيته، بقوله: لمن قبة حمراء؟ و"فكيف بشيء فيه أشتات أنعم؟" و"ما للعوالم جمعت في قبة؟" وهو أسلوب خرج إلى معنى التعظيم، ثم يمضي قُدُمًا في وصف مادة الصنهاجي، فيقول: "وقد شبه الرحمن خلقتنا بها"، مما يحيل على صنعتها الطينية، وقوله: "ويعزى إلى صنهاجة" يحيل على أصل نسبتها، وهي بلاد صنهاجة.

ثم يصف سعة الصنهاجي وامتداده، فمغطاه قد امتد فضاؤه، ووطاؤه "خزائن رحمة"، و" أشتات أنعم"، لكثرة ما يحويه من أطايب الطعام وأشهى اللحوم وألذ الثمار، وصنوف متعددة الأشكال والألوان، لا يكاد الواصف يستطيع حصر ما فيها.

ثم يستعرض أنواع هذه الأطعمة، فمن بهيمة أنعام، وهو وصف عام يستوعب أنواع هذه الأنعام من بقر، وغنم، وصنوف الطير المصففة من دجاج وحجل وحمام ويمام وعصافر، وأنواع من الوحش، وهذا الطبق الكبير المتسع، قد أثث بأنواع الثمار النادرة، مما يجعل منه تحفة فنية زاخرة يقصر عنه ملوك صنهاجة فلا يأتون بمثله.

وقد عمد إلى تصوير الصنهاجي تصويرًا فنيًا رائقًا، فشبهه بالمسرح الوطيء الذي تسرح فيه بهيمة الأنعام، وهو وكر قد أوت إليه الطير لتنعم براحتها دلالة على تمكن تصفيفها، كما أضحى روضة غناء، وجد فيها الوحش مقامًا ناعمًا رغدًا، ووظف أفعل التفضيل "أنعم" للدلالة على أن مأواه الآن وسط الصنهاجي مطبوخًا لينًا أفضل من مأواه في القفر حيًا، وهذا فيه من المبالغة ما فيه.

1. في تحف الطرديات:

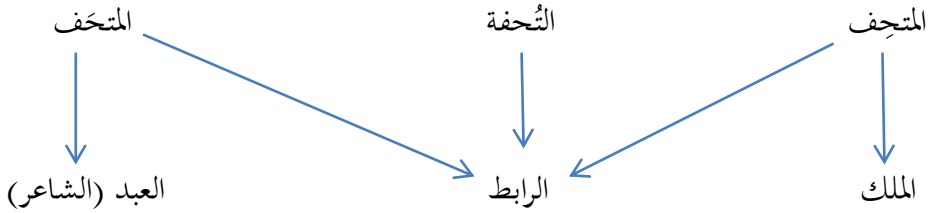
إن أكثر ما كان يهدى لابن زمرك من أصناف الطعام، الطرديات، أي الصيد، الذي كان يتحفه بها الغني بالله وأبناؤه الأمراء، وبلغ عدد قصائده في ذلك خمسًا[42]، إضافة إلى سادسة[43]، هي هدية إلى الملك من أبنائه.

وتنوعت أصناف الطرديات من طيور كالحجل، والقلص (وهي فراخ الحُبارى)، والقناة (وهي البقر الوحشي)، وكل ذات فرو كالأرانب، وكان الشاعر يكبر هذه الهدية الصيدية فينعتها بالتحفة، لاسيما أن سلطانه يخصه منها بنصيب وافر، وفي ذلك يقول[44]:

في كـــل يـــوم منـــك تُحفـــةُ مـــنعمٍ والى الجميـــلَ وأجـــزلَ الإحســـانا
قـــد أذكـــرتْ دار النعـــيمِ عبيـــدَه وتضـــمنّت مـــن فضـــله رضـــوانا
تُهـــدي مـــواليّ الـــذين تفرّعـــوا عـــن دوح فخـــرك في العـــلا أغصـــانا
لجلالـــك الأعلـــى قنيصًـــا أتعبـــوا في صـــيده الأرواح والأبـــدانا
فتخصـــني منـــه بـــأوفر قســـمةٍ فســـحت لعبـــدك في الرضـــا ميـــدانا
لله مـــن مـــولى كـــريم بالـــذي تهـــدي المـــوالي يُتحـــف العبـــدانا
تـــدعو بـــنيَّ إلى الغـــنيّ بربـــه يـــا ربنـــا أغـــنِ الـــذي أغنانـــا
وعليـــك مـــن قـــدس الإلـــه تحيـــةٌ تُهـــديك منـــه الـــروح والريحانـــا

يتجلى هذا الإتحاف الملوكي في معجم ينضح بدوال الهدية، اسمًا وفعلًا، إفرادًا وجمعًا: (تحفة منعم، تهدي مواليّ، مولى كريم، تهدي الموالي، يتحف العبدان، تهديك منه). فالأفعال المضارعة: تهدي وقد تكررت مرتين منسوبة إلى الملك، ومرة إلى الله عز وجل، ويتحف، تحيل على مصدر الهدية ونسبتها إلى الملك، وإلى تجدد فعل الإهداء، وعدم انقطاعه يؤكد ذلك قوله: "والي الجميل"، وقوله: في كل يوم منك تحفة منعم.

ثم إن المتحف، قد جاء بصيغة مفرد "مولى/ منعم"، للدلالة على أن جهة الإتحاف واحدة، وهو الملك، أما المتحَف فقد جاء بصيغة جمع: (العبدان، العبيد، الموالي)، وهم الرعية، مما يحيل على طرفي الإتحاف، بينهما رابط، ألا وهي التحفة، وهي تحفة أضفى عليها هالة تقديس كونها أذكرته بدار النعيم، بل إنها تضمنت فضل الملك ورضوانه، ويزيد من قيمة هذه التحفة "القنيص" كونها استخلصت بعد عناء ومشقة، بذلت في قنصها الأرواح والأبدان.



وهنا تظهر ثنائية العبد والملك، ثنائية تكاد تهيمن على شعر التحف، فالملك يسبغ عليه صفات التعظيم والتبجيل (الجلال الأعلى، ذو الملك المنيف الأعظم، المنعم، الجواد، مولى كريم)، الذي يوالي الجميل، ويجزل الإحسان، في حين يسبغ على العبد صفات التذلل والخضوع (عُبَيد، العبد، عبيده، موالي، العبدان) وكلها تصب في معنى العبودية، ورغم ما في ذلك من معاني الذلة فإن الشاعر يفخر بذلك؛ كونه يُخَص بالنصيب الأوفر من التحف والهدايا دون غيره من العبيد: "فتخصني منه بأوفر قسمةٍ"، ما فسح له ميدان الرضا، وأوصله حد الغنى، وهنا يستثمر لقب الملك "الغني بالله"، لكي يدعو له هو وأبناؤه بالغنى، ويؤكد على حقيقة مفادها أنه مصدر غناه.

وفي كل تحفة شعرية يعزف على وتر العبودية، وعلى عناية مليكه به، وهنا يستوقفنا تكراره لقوله: "في كل يوم تحفة منعم"[45] حتى غدت أشبه ما تكون بشعار يستدر به جود مولاه وكرمه، ولازمة تشبه اللازمة الدعائية التي يقصد من وراء كثرة تكرارها تصديقها وحفظها، ومن ثمة رسوخها في العقل الباطن، وصولًا إلى حد القناعة التامة بمضمونها، فإذا هي في كل لحظة وحين تذكره بأن عليه أن يتحفه بنعمة مع كل إشراقة يوم جديد[46]:

أمـــا عُبيـــدُك دامَ ظلُّـــك فوقـــه فلـــه ببابـــك وقفـــةُ المســـترحمِ
أركبتَـــه ســـفنَ الرجـــا لنجاتـــه وحملتَـــه في لجِّ بحـــر الأنعـــمِ
تجـــري بـــه جـــري المشـــيب بفـــوده لمـــا يكـــرُّ بأشـــهبٍ في أدهـــمِ
فـــي كـــلّ يـــوم تحفـــةٌ لـــو أنّهـــا تُهـــدى إلى ملـــك أغـــرّ معظّـــمِ
لاســـتعظمَ الجـــدوى وكانـــت عنـــده مـــلْء اليـــدين وشـــكرها مـــلْء الفـــمِ

ونجده يوالي شكر مليكه في النص كله، ذلك أن شعر التحف إنما يأتي في سياق غرض الشكر على عظم الهدية والعطية، ويؤكد هنا على أن هذا الصيد المستطرف المستغنم، يصلى لها الأمراء حر الهجيرة وقيظه، بغية الظفر برضا الملك، ثم ينتقل إلى وصف الطرديات[47]:

وجّهـــتَ لي سِـــرْبًا تغـــارُ بـــه القطـــا مهمـــا مشـــى في وشـــي بـــرد مُعلـــمِ
صـــاغتْ مـــن اليـــاقوتِ حمـــرَ قـــوائمِ ومـــن العقيـــق محـــاجرًا لم تُســـجمِ
واســـتحكمَ المرجـــانُ في مِنقارهـــا وتطوّقـــت لـــذكاتها بالعنـــدمِ
أكـــرِمْ بـــديوان الصـــبابةِ إذ غـــدا بـــأخوةٍ لـــك مـــن نمـــاه ينتمـــي
وبكـــل لابســـةٍ بحـــرٍّ فـــروةً قـــد حـــلّ فيهـــا صـــيدها للمُحـــرِمِ
مـــن كـــل شـــاردة تســـابق ظلّهـــا وتكـــاد تســـبق نظـــرةَ المتـــوهِّمِ
لـــو رامَ نجلـــك صـــنفها لأتـــى بـــه حـــتى الـــتي في البـــدر للمتوسِّـــمِ
مـــولاي شـــكرُك فـــوق مـــا أهـــدي بـــه ولـــو أنـــني رصـــعته بـــالأنجمِ
لا زلـــت شمـــس خلافـــة قـــد أنجبـــتْ مـــن كـــل بـــدر في الكمـــال مـــتمّمِ

إن ما يتحف الملكُ الشاعرَ به من هدايا مستطرفة لتعظم كمًا ونوعًا، فها هو يوجه له سربًا من صيد مستطرف لم يحدد ماهيته، كعادته في عرض تحفه مبهمة، ولنا أن نتساءل هنا، لماذا يعمد ابن زمرك إلى أسلوب الإلغاز بالتحف والتلميح عوض التصريح؟ لعله أراد أن يجمع بين بيان براعته وعلو كعبه في الإلغاز بالتحف، وبين بيان عظمة تحف مليكه ومدى طرافتها، وكذا ما في أسلوب الإلغاز من التشويق والإثارة في عرض التحفة وكشف ماهيتها شيئًا فشيئًا.

ثم يمضي قدمًا في وصف مكونات هذا السرب، فإذا به طائر يغار منه القطا، بسبب خفة مشيه، وجمال شكله ولونه، قوائمه من ياقوت، ومحاجره من عقيق، ومنقاره من مرجان، ذو وشي برد معلم، مطوق بالعندم، دلالة على الدم الأحمر الذي طوق عنقه بسبب ذبحه.

وفي هذا الوصف توظيف الأحجار الكريمة من عقيق وياقوت ومرجان، لتدل على مستوى التحضر والتمدن والترف، الذي كانت تعيشه الأندلس في عصر بني الأحمر بغرناطة، ناهيك عن ما للون الأحمر القاني الطاغي على النص، (الياقوت، المرجان، العقيق، وهي هنا كلها ذات لون أحمر، إضافة إلى العندم: "وهو صبغ أحمر يقال له أيضًا دم الأخوين"[48])، ليؤشر على نوع هذا الطائر، وأن من شيات جماله اللون الأحمر في قوائمه ومنقاره ومحاجره، وحمرة ناتجة عن ذبحه، ليجعل من هذا الصبغ الأحمر أي الدم طوقًا لعنقه، وهنا أضفى حُسْنًا على ما أصله البشاعة والقبح، وهو منظر الطائر المذبوح، وقد جلل الدم عنقه، ليكون لون الحمرة علامة جمال لهذا الطائر حيًا ومذبوحًا، على أن الشاعر لم يكشف لنا عن اسم هذا الطائر إلا عن طريق التورية بصاحب كتاب "ديوان الصبابة" وهو ابن أبي حجلة بن يحي التلمساني، فدل على أن الطائر هو الحجل.

ولا يزال الشاعر يسلك مسلك الترميز، فيوظف الكناية للإشارة إلى أنواع الطرديات الأُخَر، كقوله: "بكل لابسة فروة" كناية عن الأرنب، وغيره، "كل شاردة تسابق ظلها"، كناية ربما عن الظباء وغيرها، "كل رافلة في الريش"[49]، "كل خافقة الجناح" [50] والأخيرتان كناية عن الطيور.

2. وصف اللحم والشحم:

لقد ورد ذكر اللحم والشحم في أربع قصائد، ممتزجًا بغيره من المطعومات، لذا جاء وصفه مجملًا، فيشبه اللحم بالورد في الحمرة، والشحم بالزهر في البياض، مستقيًا هذه الصورة من رياض الطبيعة، وأحيانًا يشبه اللحم بالياقوت[51]، أو بالروض[52]، والشحم بالشمس[53]، ولعله في تركيزه هنا على الصورة البصرية اللونية مرده إلى أنهما أهديا إليه غير مطبوخين.

من ذلك قوله[54]:

أيـــا خـــير مـــن يُهـــدي العبيـــد نعائمًـــا تحـــوم عليهـــا الشـــهب حـــتى النعـــائمُ
نســـبت إلى مـــاء الســـماء وراثـــةً فعبـــدُك في بحـــر مـــن الجـــود عـــائمُ
بعثـــتَ بـــوردٍ بـــين زهـــرٍ كأنمـــا تفـــتح عنـــه في الريـــاض الكمـــائمُ
ومـــا هـــو إلا اللحـــمُ والشـــحمُ صـــاغه ربيـــع ســـقته في البطـــاح الغمـــائمُ

ففي قوله: "بعثت بورد بين زهر" استعارتان تصريحيتان، أراد منهما إضفاء صبغة من الجمال والحسن على منظرهما، وأنهما من نتاج الرياض، حيث ترعى الأنعام في البطاح، وتسقى من غمائم الربيع، بما يجعل هذا اللحم والشحم ذا قيمة فنية جمالية، وغذائية.

3. الحلوى:

عدّ ابن زمرك الحلوى الملوكية من بدائع التحف التي لم يصرح باسمها، دارجًا على عادته في الإلغاز، مكتفيًا بإشارات تعلم بطبيعة الموصوف فشكلها كالبدور، ولونها أبيض منير، ذات مذاق حلو طيب، طافت بها الأطفال أكلًا، لنصل إلى أن المراد ببدائع التحف هي الحلوى[55]:

وبـــدائعُ **التُحـــفِ** الـــتي قـــد أطلعـــتْ مثـــل البـــدور قـــد أنـــارتِ الأحلاكـــا
نُطَـــفٌ مـــن النـــور المبـــين **تجسّـــمتْ** حـــتى حســـبنا أنهـــنَّ هُـــداكا
يحلـــو علـــى الأفـــواه طيـــبُ مـــذاقها لـــولا **التجسّـــدُ** خلـــتهنَ ثناكـــا
طافـــت بهـــا الـــنشْءُ الصـــغار كأنهـــا ســـربُ القطـــا لمـــا وردْنَ نـــداكا
..فبقيـــتَ شمسًـــا في سمـــاء خلافـــةٍ وهـــمُ البـــدور أمـــدهنَّ ســـناكا

لقد كان ابن زمرك في شعره المدحي ينطلق من عقيدة صوفية تؤمن بأن الغني بالله وارث سر النور المحمدي، وأن نوره يسري على كل ما يحيط به[56]، فيتجسد فيها، من ذلك تحفه وهداياه؛ لذلك نجده يتكئ هنا على صورة نورانية في تشبيهه للتحف أي الحلوى بالبدور تشبيهًا تامًا، والنطف على سبيل الاستعارة التصريحية، وكأنها من صلب الإمام، تخلقت وتشكلت من نوره، وطيب مذاقها إنما استقي من طيب ثنائه، لتتجسم وتتجسد على شكل تحف وهدايا، عبر عن ذلك من خلال انتقائه كلمة شعرية ذات دلالة تعبيرية وإيحائية جد مؤثرة وهي "النطفة" التي هي أصل الحياة، وكأن الخليفة قد نفخ فيها وهي جمادات من روحه ونوره، فاستمدت نورانيتها من سنى الممدوح وشمس نوره، فإذا بها بدور تشرق وتنير الأحلاك، ولا أدل على هذا الإشراق النوراني من تحف إلى نور، من افتتاحه بالفعل "أطلعت، يعضده معجم ذو إيحاءات نورانية يتمثل في: البدور، أنارت، النور المبين، شمسًا، البدور، سناك، وهكذا يوظف الشاعر معجمًا ينضح بلغة شعرية، هي الأكثر دلالة، وأكثر الخطابات إبداعية[57]، كما وظف "استعارات مثيرة، وأساليب أو مرصوفات غير مألوفة... تبدو الكلمات غير المألوفة والبنيات والمركبات الغنية بالإيحاءات في الخطاب الشعري مركزة على نحو عميق"[58].

4. المجبنات:

وهي أنواع من الفطائر تصنع من "عجين خاص يحشى بالجبن، ويقلى في الزيت"[59]، وتسقى بزبد طري مصفى، وعسل مذاب، وقد يذر عليها سكر وقرفة[60]، ويستحب أكلها وهي حارة[61]، وهي تماثل الزلابية والقطائف المشرقية عند المشارقة، وهي أنواع، ينسب بعضها إلى مدن أندلسية، مثل المجبنة الشريشية، والمجبنة الطليطلية، والمجبنة القيجاطية[62]، وهي رائجة جدًا في الأندلس، قد كثرت فيها الأمثال والحكايات والأشعار والألغاز[63]، ونجد الشاعر يعنى بوصفها وصفًا فنيًا، ويصورها تصويرًا حسيًا، يراكم فيها تشبيهات بصرية نورانية، ليجلي التجسيد والتجسيم النوراني للإمام النصري، في تحفه وهداياه ومنها المجبنة[64]:

مـــولاي أهـــديتَ الـــتي قـــد أطلعـــتْ نَـــوْراً **تجسّـــــد** للعيـــون ونُـــورا
صـــاغت مكارمـــك المطـــاعم عســـجدًا فبعثـــتَ منـــه للعبيـــد شـــذورا
نفســـي الفـــداءُ لهـــا شموسًـــا كلمـــا جردتهـــا ألفيـــتُهنَّ بـــدورا
مـــن جـــوِّ جـــودك أشـــرقتْ وغروبُهـــا في الجـــوفِ يطلـــع بهجـــةً وســـرورا
لبســـت غلالـــة عســـجدٍ مـــن تحتهـــا **جســـمٌ** حكـــى بياضـــه الكـــافورا
فكأنمـــا شـــفقٌ علـــى فلـــقٍ بـــه قـــد أعقـــب الإســـفارُ منـــه ســـفورا
بـــيضٌ نواصـــعٌ والقبـــول يزفُّهـــا قـــد قبّلـــت منهـــا الثغـــورُ ثغـــورا

يطالعنا الشاعر في نصه بما يمكن أن نسميه الهدية النورانية، ملغزًا باسم المجبنة، "ونجد أن الإلغاز هاهنا يتجه اتجاهًا شعريًا، بتوظيف الصورة الفنية، وإظهار الملغوز بطريقة رائعة، فيجمع اللغز بين الدلالة العقلية والطريقة الفنية في العرض"[65]، فالمجبنة وإن أشبهت في بياضها لون النَّور، لم يكتف بهذا الوصف الفني، بل عززه بالوصف النوراني[66]، فأتبع النَّور النُّور، تجانسًا لفظيًا ومعنويًا، كما يلح أيضًا على الرسم بريشة النور، وهنا تتدافع الأوصاف والتشبيهات والاستعارات في تجسيد المجبنة وتجسيمها، فظاهرها وباطنها من نور، موظفًا معجمًا نورانيًا، يناسب لون المجبنة الثنائي الأصفر ظاهرًا والأبيض باطنًا؛ فهي شموس وبدور، عسجد وكافور، وشفق وفلق، على سبيل الاستعارة التصريحية، وكذا ألفاظ: أطلعت، أشرقت، الإسفار، السفور، بيض نواصع، ثم يصف أثر مذاق المجبنة في الجوف، بأن لها مذاقًا يبعث على الالتذاذ والنشوة، وفي توظيفه الطباق الفني بين أشرقت/ غروبها، تأكيد لماهية المجبنة النوراني، ومن العجب أن جعل غروبها في الجوف طلوعًا، وفي توظيفه للفعل "يطلع" بدل يشعر ـ الذي كان أولى أن توصف به مشاعر البهجة والسرور ـ تناغمًا مع سياق التجسيد النوراني للمجبنة.

وتوظيفه عنصر التكرار الذي تركز في الجناس بأنواعه: النور/ النور، الإسفار/ السفور، الثغور/ الثغور، القبول/ قبّلت، جوّ/ جودك، ومثل هذا التجنيس ليس مجرد صنعة سطحية، إن اللعب باللغة كما قال د. محمد مفتاح "هو جوهر العمل الأدبي الأصيل والشعر منه خاصة"[67]، وكذا في الترديد بنوعيه كتكرار ألفاظ بعينها من مثل عسجد، أبيض، بياض، أطلعت/ يطلع، وتكرار حروف بعينها كحرفي السين والشين: ست عشرة مرة، والنون ثلاثًا وعشرين مرة، "فالتكرار كما يقول ياكبسون: في كل مستويات اللسان، يكمن جوهر التقنية الفنية الخاصة بالشعر، في الرجوعات المتكررة"[68]، وهذا التكرار لوحدات صوتية جرسية منتظمة يولد إيقاعًا داخليًا بين الصيغ والدلالات والكلمات، ومنه يتولد التوازي وهو ما حقق وظيفة شعرية عالية[69] في شعر ابن زمرك.

فمغزى ذلك التشاكل التركيبي هو الدلالة على التكرار والدوران والإلحاح[70]، إلحاح على ظاهرة التجسيد النوراني للممدوح وسريانه على هداياه ومن ثمة على جميع مظاهر الوجود الكوني.

ونرى أيضًا في هذا النص ملامح صورة غزلية حسية، في تصويره للون وشكل المجبنة، موظفًا الاستعارة المكنية في تشبيهه المجبنة بالمرأة العروس، في قوله: لبست غلالة عسجد/ القبول يزفها/ قد قبلت منها الثغور ثغورا، ففي هذه النصوص تشع الصورة التشخيصية، التي تبث الحركة والحياة في غير الأحياء "فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[71]، إذ استحالت هذه المجبنة عروسًا حسناء، تتبختر في غلالة ذهبية رقيقة بما يوحي ذلك من فتنة وإغراء، وقد زفت إلى عريسها، ثم عمد إلى تقبيلها (كناية عن تذوقها)، وآية هذه الاستعارات المكنية، تشبيه المجبنة بامرأة غيداء، دل على المشبه به المحذوف لوازمه قرائن لفظية وهي الأفعال المسندة إليه "لبست" و"يزفها"، و"قبلت". إن في هذا الإسناد من الغرابة إذ أسند اللبس والزفاف والتقبيل إلى غير ما هو له، فتخلقت بهذه العلاقات الإسنادية مجبنة "شعرية"[72]، وهذا من المجاز الفني، تولد بفعل الخروج عن المألوف، ويعد هنا انزياحًا أسلوبيًا[73].

وفي وصفه لمجبنة أخرى نجد صورة غزلية حسية طاغية، يراكم فيها تشبيهات بصرية مكثفة، إضافة إلى الصورة النورانية[74]:

دامتْ لكَ الخيراتُ يا بدر السماحْ ... فلطالما كنت من بدرٍ لياحْ
فلكٌ تجسّد للعيان وجسمُه ... نورٌ على نورٍ وأوجهه صِباحْ
هل يعلم الفلك المكوكبُ أنها ... خلُصتْ لنا من صفو ألبان اللقاحْ
نصف النهار أتى بها ولو أنها ... في فجره لزهت بغرتها الصباحْ
لا تنكروا منها بياضًا ناصعًا ... فبياضُها من لون أزهار البِطاحْ
وبناتُها قد قدّمت من قبلها ... محمرّةَ الوجنات ناعمةً رداحْ
لبست غلائل عسجدٍ من تحتها ... ذوبُ اللجين وكل ذلك مُستباحْ
وهي الشموسُ فإن نزعت ثيابَها ... عادت بدورًا رائقاتٍ في التماحْ
جعلت من الشهد المشارِ رُضابَها ... وجلت مراشفُها ثغورًا كالأقاحْ
إن عذّبتْ بالنار لمّا أُغرقتْ ... أهدت لنا منها نعيمًا مستماحْ
عمرت بياض اليوم بيضُ مكارمٍ ... فمع الغدوِّ وفي الظهيرة والرواحْ
نعمٌ على نعمٍ تناسقَ عِقدها ... قد فصّلت تفصيلَ أثناء الوِشاحْ

بدت لنا هذه المجبنة في شكل غيداء فاتنة، على سبيل الاستعارة التصريحية، فهي ذات جسم أبيض ناصع، ووجنات حمراء، ناعمة، رداح، "وامرأَة رَدَاحٌ: عَجْزاء ثَقِيلَةُ الأَوراك تامَّة الخَلْق"[75]، علامة على نضجها وليونتها وامتلائها، ولباسها غلائل عسجد، من تحتها جسم فضي، بيد أنه مستباح للجميع، دلالة على رقة طبقات عجينتها، وعلى الجبنة الذائبة بداخلها، ثم يلح على إبراز مفاتنها، فإذا به يشبهها بصورة فيها إغراء وإثارة من نزع للثياب، وتصوير رضابها أي الجبن الذائب المسال بالشهد المشار، ما يجعل لعاب المرء يسيل،

رغبة في تذوق المجبنة. وتصوير مراشفها أي شفاهها بثغور، تبدو كزهر الأقحوان، دلالة على شكلها الدائري ولونها الأصفر الذهبي، أو الأحمر.

وهذه المجبنة لها أشكال عدة تبين عن حس حضاري أندلسي رفيع، وتفنن راق في صنع ألوان الطعام وأصنافه وإعدادها، فإذا بالمجبنة في النص لها أشكال مختلفة، ففي المقطع الأول تظهر لنا مجبنة ذات حجم دائري كبير أشبه ما تكون بالفلك المكوكب بها جبن أبيض، وفي المقطع الثاني نجد مجبنات صغارًا هن بناتها ذات أشكال صغار.

كما يعمد الشاعر إلى توظيف المقابلة والتضاد، في بيان طريقة قلي المجبنة، حينما يجعل من صلي المجبنة لعذاب الإغراق في الزيت المغلي وسيلة لجني الشاعر للنعيم.

5. الثريد:

تتعاور في وصف جفنة الثريد عدد من المعاني التي تتكرر في شعر التحف والهدايا عند ابن زمرك، وهي أن الطعام الذي بعث به مليكه إليه إنما هو من طعام دار النعيم، وأن تخصيصه به دون غيره إنما هو تشريف له، وأن هذا الطعام قد حمل له فوق الرؤوس، وأنه لو أهدي إلى خليفة لبالغ في إعظامه وشكره، وأنه مهما دبج من شعر في شكر نعمه وتحفه لقل عن الإيفاء بعظيم حقه عليه:

طعامُـــك مـــن دار النعـــيم بعثتَـــه فشـــرّفتني مـــن حيـــث أدري ولا أدري[76]
بهضـــبةٍ نُعمـــى قـــد سمونـــا لأوجهـــا قصـــدنا بأعلاهـــا الشـــهيَّ مـــن الطـــيرِ
وقـــوراءَ قـــد درنـــا بهالـــةِ بـــدرها كمـــا دارت الزُّهْـــرُ النجـــومُ علـــى البـــدرِ
وقـــد حمّلـــت فـــوق الـــرؤوس لأنهـــا هديـــةُ مـــولى حـــلَّ في مفـــرِق الفخـــرِ
فمـــا شـــئتَ مـــن طعـــم زكـــيٍّ مهنـــأٍ **ومـــا شـــئتَ مـــن عَـــرْفٍ ذكـــيٍّ** ومـــن نشـــرِ
فـــو أنهـــا قـــد قـــدمت لخليفـــةٍ لأعظمهـــا قـــدرًا وبـــالغ في الشـــكرِ
وكـــم لـــك مـــن نعمـــى علـــيّ عميمـــةٍ يقـــلُّ لأدناهـــا الجميـــل مـــن الـــذكرِ
مـــا زلـــت يـــا مـــولى الملـــوك مبلِّغًـــا أمـــانيَّ ترجوهـــا إلى ســـالف الـــدهرِ

يأخذ الطعام قيمته وقداسته من كونه طعام الملك، بإضافته ونسبته إلى الملك "طعامك"، وما أدراك ما طعام الملوك؟ حيث الفخامة والأبهة والترف، والثريد الخاص بالملوك "يصفف فوقه لحم البقري والغنمي والدجاج والحمام واليمام، وينجم بالعصفير وأشياء أخرى، ويذر عليه، يغطى برغوف الإسفريا وهو من أطعمة الملوك والوزراء"[77].

ثم إنه يشبه الثريد في غناه وتنوعه، ولذائذه بطعام دار النعيم، مما أضفى عليه مسحة قدسية، ثم يصف طريقة تصفيف طعام الثريد فوق القصعة بشكل فني جذاب على شكل هضبة، وضع بأعلاها الشهي من الطير، ثم يصف طريقة جلسة الآكلين وتحلقهم حول القصعة القوراء "البدر"، وهو المشبه، بدوران النجوم الزهر

على البدر، وهو المشبه به، في تشبيه تمثيلي، الغرض منه بيان جاذبية تحفة الثريد المنيرة، خاصة مع ما تبثه في النفوس من نشر ذكي، ولعل ما يميز هذا النص تركيزه على وصف الطعم الزكي، والعرف الذكي للطعام، وقد أحدث التقابل بين شطري البيت الخامس: "فما شئت من طعم زكي"، "وما شئت من عرف ذكي"، توازنًا وإيقاعًا موسيقيًا داخليًا، أبرز هاتين السمتين ذوق الطعام ورائحته، ففي المقابلة بين المصراعين "تأتي عناصر تراكيبها في الصدور، متناسبة التقطيع ونظائرها في الأعجاز، مما يزيد حركتها نشاطًا، وموسيقاها إيقاعًا، ودلالتها جلاء"[78].

إن هذه المطعومات المتنوعة لتبين عن قيمة حضارية وتاريخية؛ إذ تنبئ عن أصناف الطعام التي كانت رائجة بالأندلس في العصر الغرناطي في القرن الثامن الهجري، وكذا عن أسماء الأُكلات المفضلة لدى الأندلسيين وأشكالها وألوانها ومكوناتها وطرائق إعدادها وتصفيفها وآليات تقديمها وعرضها في أواني ملوكية فخمة مثل الصنهاجي، وعن الذائقة الأندلسية التي تفضل أكل لحم الطيور.

المبحث الثاني: في تحف الفواكه والثمار:

تعددت نصوص هدايا الفواكه وتحفها؛ إذ تأتي أحيانًا ضمن صنوف الأطعمة المهداة إليه، أو قد تأتي هدايا من أطباق الفواكه مجتمعة أو منفردة، وتشمل هذه الفواكه التفاح، والبطّيخ، والكمّثرى، والباكور، وحب الملوك، والرطب، والأترّج والنقل وقصب السكر.

1. **هدية من أصناف من الفواكه:** يقول ابن زمرك واصفًا هدية لأصناف من الفواكه[79]:

يـــا مـــن لـــه الوجـــه الجميـــل إذا بـــدا ... فاقـــت محاســـنه البـــدور كمـــالا
والمنتقـــى مـــن جـــوهر الفخـــر الـــذي ... فـــات الخلائـــف عـــزّةً وجـــلالا
مـــا أبصـــرتْ عينـــاي مثـــل هديّـــةٍ ... أبـــدت لنـــا صـــنع الإلـــه تعـــالى
فيهـــا مـــن التفّـــاح كـــلّ عجيبـــةٍ ... تـــذكي بريّاهـــا صـــبًا وشمـــالا
تهـــدي لنـــا نهـــد الحبيـــب وخـــدّه ... وتُـــري مـــن الـــورد الجـــني مثـــالا
وبهـــا مـــن الأتـــرُجِّ شمـــس أطلعـــتْ ... مـــن كـــل شـــطر للعيـــون هـــلالا
ويحفهـــا ورق يـــروق كأنـــه ... ورق النُّضـــار وقـــد أجـــاد نبـــالا
لـــون العشـــيّة ذهَبـــت صـــفحاتها ... رقّـــت وراقـــت بهجـــةً وجمـــالا
وبهـــا مـــن النقـــل الشـــهي مـــذكرٌ ... عهـــدًا تـــولى ليتـــه يتـــوالى
لله منهـــا خضـــرة مـــن حضـــرةٍ ... تغـــني العفـــاة وتحســـب الآمـــالا
أذكـــرتني العهـــد القـــديم ومعهـــدًا ... كانـــت شمـــوس الـــراح فيـــه تـــلالا
فـــأردت تجديـــد العهـــود وإنمـــا ... كتـــب المشـــيب علـــى عـــذاري : لا لا

مجلة الريان للعلوم الإنسانية والتطبيقية، ISSN:2708-3659 المجلد الرابع، العدد (1)، يونيو 2021م. الرقم التسلسلي (6)

فمن المفتتح والشاعر يضرب على وتر الجمال، جمال وجه الخليفة الذي فاق كل حسن، ليعرج بعدئذ إلى وصف جمال الهدية الملوكية، وكأن جمال ممدوحه ووضاءته يسري إلى كل ما يمت إليه بصلة بما في ذلك هداياه وتحفه، وهذا الربط بين جمال وجه الممدوح وجمال تحفه ظاهرة تتكرر في شعر ابن زمرك[80]، وقد وظف أسلوب النفي في قوله: "ما أبصرت عيناي مثل هدية"، الدال على الانبهار والاندهاش التعظيم، لتحفة الفواكه، وهنا نجده يستعمل الفعل "أبصر" بدل رأى، للدلالة على امتداد مدى الرؤية ليشمل العين والقلب، ومن ثمة إعمال القلب والبصيرة للتفكر في صنع الله تعالى.

إن العجائبية لتنداح على النص كله، حينما يسرد مكونات هذه التحفة، فيبدأ بوصف التفاح، وهو أول فاكهة، بالعجيبة، ولعله كان يفضل التفاح؛ إذ نجد له نصًا آخر في وصفه[81]، "وقد كان التفاح من الفاكهة المستحبة لدى فئة كبيرة من الناس، وكان يسمى ملك الفواكه، ولذلك كثر التهادي به؛ فهو حسن المنظر، طيب المذاق، زكي الرائحة"[82].

ومناط العجب هنا، نفحه وأرجه النفّاذ الذي أذكى برياه ريح الصبا والشمال، ولنا أن نتخيل عبق التفاح وقد استحال نسائم فوّاحة، تملأ الأرجاء والآفاق، وفي هذا من المبالغة ما فيه، ومن عجيبه أيضًا، أن تحفة التفاح المهداة، وهي شيء مادي، تستحيل إلى امرأة تتحف حبيبها نهدها وخدها، وهي تحفة غاية في الروعة والإثارة، وفي تشبيهه التفاح بالنهد والخد دلالة على كرويته وحمرته، فاستحالت "التفاحة رمزًا للمحبوبة أو المعشوقة"[83]، وهذه الصورة الغزلية، أردفها بصورة لونية من الطبيعة؛ إذ شبه التفاح في حمرته القانية بالورد الجني.

ثم نجده يراكم الصور البصرية، فيشبه فاكهة الأترجّ في شكله ولونه الأصفر بالشمس، ولم يقف عند هذا الحد، بل تعمق ليجعل مما يحويه هذا الأترج من حماض، بالأهلة التي تطلعها الشمس، على سبيل التشبيه التمثيلي.

وجماع صورة الأترج بالورق الذي يحفه يشكل لنا لوحة فنية وظاهرة طبيعية، وهو منظر الشفق في العشي، بلونه الذهبي الذي سكب لونه على الأفق، ولعل جمال الأترجة، وطيب مذاقها، وشذى عرفها، جعلها "من أكثر الثمار جريًا على ألسنة الشعراء، كل يحاول أن يرسم منها وهي محمولة على غصنها لوحة تسر العين وتبهج الخاطر"[84]، وما يستوقفنا هنا، هذا الزخم من الجناس في: يروق، رقّت، راقت، يؤكد الدلالة العجائبية في النص، كما أن هذا الجناس الاشتقاقي وتكرار الورق مرتين، في بيتين متواليين، عزز إيقاعًا موسيقيًا طربيًا، لاسيما مع تكرار حرفي الراء والقاف، ثم يصل إلى ذكر النقل الشهي، وهو ما يتنقل به على الشراب من فستق وتفاح ونحوهما، وكيف انه أذكره بعهود قديمة قضاها في مجالس الشراب.

2. أطباق من حب الملوك

كثيرًا ما كان الشاعر يتغنى ويفخر بمحبة مليكه له، وتشريفه إياه، وتخصيصه بتحفه ولطائفه دون غيره من مخدوميه، وتوالي تحفه دائمًا وأبدًا، وهنا نجده يستعمل فعل الاستمرار "ما زلتَ" للدلالة على موالاة الإتحاف

الملوكي له، والإلحاح على فعل الإتحاف بتكراره مرتين في مقطوعته التي أهداه فيها أطباقًا من حب الملوك الذي شبهه بالياقوت على سبيل الاستعارة التصريحية[85]:

كتب الإله على العباد محبةً ... لكَ كان فرض كتابها موقوتا
وأنا الذي شرّفته من بينهم ... حتى جعلت له المحبةَ قوتا
ما زلتَ **تتحفُه** بكل ذخيرةٍ ... حتى لقد **أتحفته** الياقوتا

وتتعضد شعرية النص إيقاعيًا بعنصر الإعنات أو لزوم ما لا يلزم، بغية التكثيف الموسيقي، من خلال إضافة صوت أو صوتين مزيدين على أصوات القافية الأصلية، والإعنات "أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية وإنما يفعل ذلك زيادة في إيقاع الموسيقي للقافية"[86]؛ إذ التزم الشاعر هنا حرف القاف قبل الروي التاء، فأنتج مقطعًا واحدًا مكررًا للقافية "قوتا"، كثف فيه من المدود واو الردف وألف الإطلاق، ما أغنى القافية دلاليًا وإيقاعيًا.

وهكذا تنضح تحف فواكهه بالصورة اللونية؛ إذ ما يفتأ يصور لونها الأخضر أو الأصفر أو الأحمر، وللألوان دلالة بلاغية، "فاللون يعطي جمالًا، فهو يزين الهدية، فاختيار اللون للهدية يكون حسب قيمتها، ومكانة المهدى إليه"[87]، كما يتكئ على الصورة الحضارية من الأحجار الكريمة كالزبرجد والزمرد والعسجد والنضار والياقوت واللؤلؤ والمرجان، إبراز لوهجها وألقها ونفاستها، كما يعمد إلى تصوير أشكالها بالمرأة الحسناء؛ إبرازًا لجمالها ونعومتها وطيب مذاقها.

3. الكمثرى

إن ولع ابن زمرك بتحف الفواكه جعله يقف مأخوذًا بحسنها وحلاوتها، وهيئتها المنضدة، من ذلك قوله في وصف الكمّثرى[88]:

أنباتُ روضٍ أم حِقاقُ زبرجدِ ... في خضرةٍ شيبتْ بصفرة عسجدِ
ذوبُ اللجين وقد كساه حسنُه ... خضرَ الحُلا للسندس الخضل النّدِي
كانت أزاهرها زواهر لؤلؤٍ ... ثم استحالت بعدها لزمرّدِ
مثل الثُّدِي نواهدًا قد أخجلتْ ... من حسنها سرب العذارى النّهّدِ
قد أحكم الريحان رتق فتوقها ... فتروق بين منظمٍ ومنضّدِ
ما شئت من عرف ذكي طيبُه ... بشميمه رسل النواسم تهتدي
سرّحتُ طرفي في مزاين حسنها ... فعجبت من صرح هناك ممرّدِ
وأنا الفقير إلى هديةِ منعمٍ ... وافت بكمثرى بها أثرت يدي

استهل النص بأسلوب إنشائي وهو الاستفهام بالهمزة والمشتمل على"أم" المعادلة، الذي أتى معادلها مجازيًا، على سبيل الاستعارة التصريحية؛ إذ شبه الكمثرى في خضرتها وبريقها ولمعانها بحقاق منحوتة من

الزبرجد، والحقاق جمع حُقة وهو المنحوت من الخشب والعاج وغيره[89]، وقد خرج الاستفهام إلى معنى الانبهار والدهشة والإعجاب، من حسن هذه الفاكهة وبهائها، ذات اللون الأخضر المشوب بصفرة العسجد، ثم يعقب ذلك بتصوير فني للب الكمثرى وقشرتها على سبيل الاستعارة التصريحية، فشبه اللب بذوب اللجين في طراوته وبياضه، وقشرتها الخضراء المخضلة بقطرات الندى البلورية الشفافة بحلل سندسية خضراء ما زاد هذه الصورة حسنًا وألقًا، ثم يولد صورة بصرية لونية ثالثة حينما يعمد إلى التشبيه البليغ؛ إذ يشبه أزاهير الكمثرى في بياضها وإشراقها باللؤلؤ في أول أمرها، ثم في تحولها بعدئذ إلى لون أخضر بالزمرد.

هكذا يراكم ابن زمرك تصاوير حضارية وبصرية لونية (حقاق زبرجد، سفرة عسجد، اللجين، خضر، للسندس، زواهر لؤلؤ، لزمرد، صرح ممرد)، ثم يعقب بصورة غزلية؛ إذ شبه الكمثرى في بروز مظهرها، بالثُّدي النواهد، تشبيهًا مرسلًا مفصلًا، دلالة على حسنها وجمالها، ما جعل العذارى يخجلن منها، ثم يعرض لطريقة تصفيف أطباق الكمثرى وعرضها، في شكل فني جذاب، فقد ملئ الفراغ بين حبات الكمثرى بورق الريحان ليزيد مرآها حسنًا، وتنظيمًا وتنضيدًا، ما أشبع لذة البصر، وأشبع لذة الشم، لأن للريحان أريجًا وعبيرًا ذكيًا نفاذًا، ما جعل رسل النواسم تهتدي إليه، وهذا يدل على عناية الأندلسيين بفن (الإتيكيت)، أي فن تقديم أطباق من الفواكه والأطعمة والتحف عامة وعرضها.

إن هذه الأطباق الموصوفة بهذه الطريقة الفنية الخلابة بألوانها وأشكالها، وطرائق تنضيدها، بدت كالصرح الممرد، فملكت لبّ الشاعر، فطفق يتلذذ برؤية مزاين حسنها، وهنا، استدعى النص القرآني من قصة ملكة سبأ، بلقيس، وقد انبهرت بالصرح الممرد لقصر نبي الله سليمان، وهذا الانبهار يعزز من أسلوب العجائبية الذي سلكه ابن زمرك في وصفه تحف الفواكه، يؤكد ذلك قوله:

سرّحتُ طرفي في مزاين حسنها فعجبت من صرح هناك ممرّدِ

إن أسلوب العجائبية ناجم عن تركيزه على الإفراط في توظيف حاسة البصر، من مثل قوله: "ما رأى ولا أبصر الراؤون، ما أبصرت عيناي، سرحت طرفي، راق العيون جمالها" ولعل السر في ذلك يكمن في إلحاح الشاعر على وصف جمال التحفة، وهو جمال أول ما يتلقف بالبصر، فتسري مشاعر اللذة والنشوة إلى النفس، فيتولد الانبهار والدهشة فالروقان ثم الإعجاب.

4. قصب السكر

هذه الرؤية العجائبية التي "هي الدهشة والحيرة والاستعظام"[90] تكاد تسري على شعر التحف، من ذلك وصفه هدية قصب السكر؛ إذ وظف الصور البصرية اللونية الحضارية، حينما شبهها في خضرتها بعصي من الزبرجد وهو حجر كريم، مضفيًا على هذه التحفة قيمة ونفاسة، ثم صورها في صورة بصرية غزلية جمالية ـ موظفًا الاستعارة التصريحية ـ بعرائس، قد راق العيون جمالها، وقد تلفعت بمطارف خضر من الورق الندي، دلالة على لونها الأخضر، لاسيما في لين قدها حتى إن الغيد لتغار منها مبالغة في حسنها، ورغم أن لين هذه

القصب ونعومتها إنما تتلمس بحاسة اللمس باليد، فإن الشاعر قدم حاسة البصر بالعين عليها، فجعلها حاسة أولى لإدراك نعومتها[91]:

وأهـــــديتني والله يهـــــديك نصـــــره هديـــــة بحـــــرٍ للســـــماحة مُزبـــــدِ
أتتـــــني خضـــــرًا ناعمـــــاتٍ كأنهـــــا عِصـــــيٌّ ولكـــــن صـــــورت مـــــن زبرجـــــدِ
عـــــرائسُ قـــــد راق العيـــــون جمالُهـــــا مطارفهـــــا خضـــــر مـــــن الـــــورق النـــــدي
تغـــــارُ قـــــدودُ الغيـــــد مـــــن لـــــين قـــــدّها فنعمتُهـــــا ماشـــــئت في العـــــين واليـــــدِ
وإن رشـــــفت منهـــــا الرُّضـــــابَ شـــــفاهُنا فـــــأحلى مـــــن الشـــــهد المصـــــفّى بمجتـــــدِ
وســـــكّرُها تصـــــحيفه لـــــك واجـــــبٌ فمـــــا زلـــــت يـــــا مـــــولاي تهـــــدي وتهتـــــدي

ثم يردف وصفه آخرًا بحاسة الذوق، فشبه ماء السكر الذي يمص منها برضاب الغيد الذي يرشف، فإذا به أحلى من الشهد المصفى، ويختم وصف الهدية بالإلغاز مصحفًا باسمها "وسكرها" عن الغرض ألا وهو الشكر، (سكرها ←شكرها).

المبحث الثالث: تحف متفرقة

سنحاول هنا أن نجمع شتات الهدايا والتحف المتفرقة، كوصف الملبوسات والنرجس، والشموع، وأدوات الكتابة كالدواة والخرطب.

1. الملبوسات:

وهذه الملبوسات قد كان منها فضلات ملف، أي القطع من القماش[92]، وكان منها أيضًا الخلعة من لباس[93]، ولم نجد في هذا اللون من التحف ذاك الوصف الرائق الذي عهدناه في غيرها من التحف، وإنما كان جل همه هو مدح الخليفة وشكره على الهدية، ولعل ذلك مرده إلى سرعة إنشائه لهذه المقطعات؛ إذ نظمها بديهة وارتجالًا.

من ذلك قوله شاكرًا عن ملف[94]:

يـــا مـــن كســـا الـــدهر مـــن أمداحـــه حُلـــلا وبلّـــغ الملـــك مـــن تمهيـــده الأمـــلا
وألـــبس الـــدين والـــدنيا وأهلهمـــا ثيـــاب فخـــر تناهـــت عـــزة وعُـــلا
ألبســـتني مـــن ثيـــاب الفخـــر رائقـــةً تعنـــو النجـــومُ لهـــا عـــزًا ومشـــتملا
جـــاءت بفضـــلك فضْـــلاتٌ مننـــتَ بهـــا منوعـــاتٌ بـــألوان يـــرقن حُـــلا
كـــم وكـــم قبلهـــا أوليـــت مـــن نعـــمٍ قـــد خوّلـــت مـــن نـــداك الخيـــل والخَـــوَلا
لله درّك يـــا مـــولاي مـــن ملـــك تهـــدي ليمنـــاك أمـــلاك الـــورى قُـــبلا

يستهل النص بمطلع مدحي، جاء متناغمًا مع موضوع الشكر على كساء ملوكي، وثياب فاخرة رائقة، أهداها إياه، كما اتسم بخاصة المبالغة التي جللت النص، فجعل من مليكه كاسيًا للدهر حللًا، وملبسًا للدين

والدنيا وأهلهما ثياب فخر، وكان للشاعر منها نصيب وافر، وثياب الفخر لها إيحاءات ودلالات معنوية، تدل على رفعة شأن الشاعر وعلوه لدى مليكه، مقارنة بسائر مخدوميه، وقد عزز هذا المعنى تكرار "ثياب الفخر" مرتين، وألفاظ مثل: عزة، علا، عزا ومشتملا، تعنو النجوم، موظفا عنصر التشخيص حينما جعل النجوم تتطلع إلى الاشتمال بهذه الثياب.

كما عمد إلى الجناس الاشتقاقي في وصفه لقطع القماش المهداة: "فضلك/فضلات؛ دالًا بذلك على أن هذه القطع الكثيرة استمدت كينونتها من كرم وفضل سيده، وهن ذات ألوان منوعة، ما أضفى عليها بهاء وحسنًا، ثم يؤكد ابن زمرك على ما درج عليه في شعر التحف من توالي نعم وهبات سيده، موظفًا "كم" التي تفيد هنا التكثير، خاصة مع تكرارها.

2. الشموع:

ومن جملة ما أهدي إليه من التحف من مليكه الشموع، يقول فيها[95] :

أهـــديتني بـــالأمس يـــا ملـــك العلـــى زهـــرًا وروضًـــا مـــن جـــنى روض الكـــرمْ
...وبـــدائعٌ قـــد صـــاغها الشـــمّاعُ مـــن نـــورٍ إذا يجلـــى تنـــير بهـــا الظلـــمْ
مـــــاءٌ تجســـــد للعيـــــانِ كأنـــــه مـــن جـــوهرٍ في لبّـــة الحســـن انـــتظمْ

فإن لفظة "بدائع" تحيل على نفاسة هذه التحف من الشموع وفخامتها، وهي ليست ككل التحف، بل تحف من نور، وهنا ينطلق من القول بالنور المحمدي وتجسده في إمامه ثم سريانه في كل ما يتعلق به، ومنها تحفه وهداياه[96]، وهنا يجمع بين نورين؛ حقيقي ومعنوي؛ نور الشموع، ونور الإمام، وكلاهما يبددان الظلم، والظلم هنا بمعنيين حقيقي ومعنوي، ظلم الليل الحالك، وظلم الضلال والجور، في ثنائية ضدية، وهي: ثنائية النور والظلمة، فكان لأثر التجسد النوراني ذوبان ماء الشموع، فإذا به ماء من نور، يسيل على جسد الشمعة البيضاء، فلما جمد أشبه في إشراقه ولمعانه عقدًا من جوهر انتظم في صدر غانية حسناء، وتوظيف الطباق هنا عمل على نمو النص وتوليد الدلالة، وتخليق الشعرية، وقد ذهب حازم القرطاجني إلى أن المعاني الشعرية تقترن على أساس التماثل والمناسبة، أو على أساس المضادة والمخالفة[97].

3. النرجس:

عرض الشاعر في مقطوعة هدية من نرجس، أهداها إياه مليكه، يبدو أنه قالها عن بديهة وارتجال، مشبهًا النرجس بألحاظ الحسان الغيد، وهي صورة درج عليها الشعراء:[98]

أهديتنيـــــــه نرجسًـــــــا ألحاظُـــــــه تـــــزري بألحـــــاظ الحســـــان الغيـــــدِ
وغـــــدا أصـــــارفه بزهـــــر يـــــانعٍ يحكـــــي خـــــدود الغيـــــد في التوريـــــدِ

4. الدواة والخرطب:

ومن روائع وصفه الفني للتحف، ما جاء في وصف أدوات الكتابة، أهداها إياه مليكه، وهي دواة وخرطب[99]، وهي ليست أداة كتابة عادية، بل كانت تحفة فنية بديعة تصميمًا وإبداعًا وخلقًا، تحوي دواةً وحبرًا ومقلمة لوضع الأقلام فيها[100]:

يـــا بـــدر تمٍّ في سمـــاء خلافـــةٍ يهـــدي الضـــياء إلى النجـــوم فتهتـــدي
أهـــديتني مشـــمولةً بمحاســـنٍ كالشـــمس عنـــد طلوعهـــا بالأســـعُدِ
موشـــية الأعطـــاف رائقـــة الحُـــلا فاقـــت محاســـنها الـــتي لم تُعْهـــدِ
شمـــسٌ يـــروق النـــاظرين جمالُهـــا كـــم زانهـــا مـــن حلْيهـــا مـــن فرقـــدِ
لله منهـــا قبـــةٌ مرفوعـــةٌ قـــد موّهـــت أرجاؤهـــا بالعســـجدِ
أبوابُهـــا قـــد فتّحـــت مـــن حولهـــا لوفـــود ســـعد بالبشـــائر مســـعدِ
مثـــل القســـيّ توشّـــحت وترفّعـــتْ أو كالمحـــارب صـــفّفت لتهجّـــدِ
ولكـــم كواكـــب فوقهـــا مـــن فضّـــةٍ تزهـــى بـــدرٍّ للجمـــال منضّـــدِ
صـــمتتْ وقـــد نطقـــت لنـــا أشـــعارُها ببشـــائرٍ تقضـــي بنيـــل المقصَـــدِ
ومـــدادُها المســـك الفتيـــق لناشـــقٍ يهـــدي الثنـــاءَ إلى الإمـــام محمـــدِ
تمتـــاره الأقـــلام ثم تمجّـــه فـــوق الطـــروس لقـــارئٍ أو منشـــدِ
ومكلّـــلٍ بالوشـــي راق أديمُـــه جمعـــت محاســـنُه بشـــكل مفـــردِ
تهـــوي لـــه الأقـــلام عنـــد جمامهـــا وتبيـــت منـــه براحـــة المتوسّـــدِ
ولـــه أنامـــلُ خمســـةٌ قـــد صـــفّفت مـــن ظهـــره للقاصـــدين بمرصـــدِ
خضـــب الأنامـــل بالســـواد تفـــاؤلًا لوليّـــه بـــالمرتجى والســـؤددِ
قـــد عـــوذت مـــولاي منهـــا خمســـةٌ مـــن عـــين كـــلِّ مضـــللٍ أو معتـــدي
مـــولاي لا أحصـــي ثنـــاءك إنـــه بحـــرٌ بـــأمواج المحامـــد مزبـــدِ
أهـــديتني مـــولاي كـــل غريبـــةٍ جـــاءت مـــع الصـــنع الجميـــل لموعـــدِ
أتحفتـــني منهـــا بكـــل مشـــرَّفٍ ولكـــل مـــا أبلـــى الزمـــان مجـــدِّدِ
فعليـــك يـــا فخـــر الملـــوك تحيـــةٌ يُهـــدى الأمـــان بهـــا لكـــل موحِّـــدِ

يستهل الشاعر النص بما يدل على الموضوع وهو الإهداء، بأن مليكه هو مصدر النور، فهو بدر يهدي الضياء إلى النجوم فتهتدي على سبيل المبالغة: يهدي/ تهتدي/ أهديتني. وهذا الإشراق النوراني سيمتد إلى هذه التحفة، ونجده يوظف أسلوب النداء أربع مرات: يا بدر تم، يا فخر الملوك، مولاي كررها مرتين، وما في ذلك من رغبة في الكشف عن مدى إقبال ممدوحه عليه، وإظهار استبشاره وغبطته بما حباه به من تحفة خص به

دون غيره، دل على ذلك ضمير المتكلم "الياء" حين نسب مولاه إلى نفسه دون غيره من الرعية ترسيخًا لمعنى الاختصاص به.

إن ديدن الشاعر في عدد من التحف الإلغاز عن اسم الهدية، متدرجًا في سرد أوصافها، التي تجلي لنا المقصود بالتحفة شيئًا فشيئًا حتى نصل إلى حقيقة ماهية التحفة، بدليل قوله إجمالًا: "أهديتني مشمولةً بمحاسن"، ولفظة "محاسن" نكرة فيها إبهام، ثم يشرع في تفصيل ذكر المحاسن والأوصاف الدالة عليها، لنتعرف على المراد بالتحفة، بيد أن هذا التفصيل لم يأت إلا بعد حديثه واحتفائه بجمال هذه التحفة؛ إذ استوقفه أولًا منظر التحفة الأخاذ، فجاء الوصف زاخرًا بمعجم جمالي متدفق منساب: "مشمولة بمحاسن، /موشية الأعطاف/ رائقة الحلى/ فاقت محاسنها التي لم تعهد/ يروق الناظرين جمالها/ زانها من حليها" بما يكشف أثر الانبهار والدهشة التي اعترت الشاعر لمرأى هذه التحفة الفنية العجيبة الغريبة، وإبرازًا لجمال التحفة وفخامتها وأبّهتها، نجده يستدعي ويراكم عددًا من الصور البصرية والغزلية والحضارية.

فشبهها بالشمس مرتين، على سبيل التشبيه والاستعارة، تأكيدًا على جمال طلتها وشعشعانيتها وإشراقها، وبغادة حسناء في جمالها وزينتها وحليها على سبيل الاستعارة التصريحية.

ثم يأتي على ذكر جزئيات التحفة ومكوناتها، وأول صفة من صفاتها الشكلية، مفتتحًا بأسلوب التعجب الانبهاري بقوله: "لله منها قبة"، وهو أسلوب إنشائي، فهي ذات قبة مرفوعة، رُصِّعَتْ أرجاؤها بالعسجد، ولها أبواب مفتّحة مقوّسة، وكأنها قصر له أبواب تدخل منه وفود السعد، وهنا تناص قرآني مع قوله تعالى: "جنات عدن مفتّحة لهم الأبوابُ"[101]، صور هذه الأبواب المخروطية الشكل في صورتين: الأولى صورة القسي المعدة للقتال، والثانية صورة المحارب أو المحاريب التي صففت للصلاة فيها، وهذه التحفة تزدان بجواهر الدرّ المرصعة به من فوقها، وقد شبهت بكواكب من فضة، في البروق واللمعان، وهو من باب التشبيه البليغ، إن الاستخدام الشعري للغة هنا ولد وظيفة شعرية متميزة، ارتكزت "على صدارة وتغريب اللغة والمعنى بوعي وإبداعية بواسطة أساليب الانحراف وأيضًا التكرار والموازاة"[102]، ويعد التكرار في شعر ابن زمرك ملمحًا أسلوبيًا يغذي الشعرية لديه، يتضح ذلك في تكثيف صور التكرار ونماذجه من تكرار لفظي وصوتي وأسلوبي كأسلوبي النداء والتعجب، وتكرار المعنى ترادفًا ومعجمًا وتركيبًا وصورة، "وبالنسبة لجاكبسون تعد نماذج التكرار في كل مستويات الصوت والتركيب والمعجم والمعنى السمة الأكثر أهمية في اللغة الشعرية"[103].

ثم يعمد الشاعر إلى وصف مداد التحفة، فجعله مسكًا فتيقًا، في تشبيه بليغ، بجامع اللون والرائحة، وفي هذه الصورة غرابة تتمثل في اجتماع طرفي التشبيه في صفة وافتراقهما في أخرى؛ فهما يجتمعان في سواد اللون؛ إذ إن من أنواع المسك ما لونه أسود[104]، و يفترقان في رائحتهما، وإن كان كلاهما ذا رائحة نفّاذة، لكن المتأمل مليًا، يقع على مغزى الشاعر؛ إذ ينظر إلى أثر المداد حينما يسطَّر به شعرًا في المدح والثناء على إمامه الغني بالله محمد، فكلمة المداد هنا مجاز مرسل لأنها استعملت بمعنى الشعر، والعلاقة بينهما اعتبار ما كان، فتتضح الصورة، إذ شبه شعر المدح والثناء بالمسك الفتيق في أثرهما الطيب وذيوعهما

ونمضي قدمًا فيما يثير العجائبية في وصفه ظهر التحفة في البيت الثاني عشر؛ إذ تتقاطر دوالُّه؛ فإذا هو مكلل بالوشي، عليه أديم رائق، جمعت محاسنه بشكل مفرد. وله أنامل خمس مخضبة بالسواد، تأوي إليها الأقلام بعد استعمالها، فهي متوسد راحتها، ومكان جمامها واستراحتها.

والشاعر، يستدعي بعضًا من معتقدات أهل الأندلس والمغرب، من خلال الإشارة بأنامل اليد الخمس دفعًا للعين والحسد، حينما شبه مواضع الأقلام بظهر التحفة بأنامل اليد الخمس، فجعلها تعويذة لسيده من عين كل مضلل أو معتدٍ.

هكذا بدت لنا هذه التحفة غاية في الغرابة والطرافة، وآية من آيات الجمال، خُص بها ابن زمرك دون غيره، وهو ما نجد الشاعر يختم به من ألفاظ "أهديتني كل غريبة"، "أتحفتني بكل مشرف".

خاتمة:

- تناولت هذه الدراسة ظاهرة شعر التحف والهدايا عند ابن زمرك، كاشفة عن ولع الشاعر بالاستزادة من كرم سيده، وهو وإن لم يكن يستهديه بطريقة مباشرة، لكن خطاب شعره في هذا السياق ينبئ عن أنه يشير إلى ذلك من طرف خفي من خلال خطاب المديح والتزلف في وصف كل ما يصله من مليكه، وشكره عليه، ويمكن أن نجمل أبرز ما خلصنا إليه في الآتي:
- يمثل شعر التحف والهدايا عند ابن زمرك ظاهرة شعرية فنية، من حيث الكم، إذ بلغت عدد قصائده ومقطعاته (46) ستًا وأربعين، ومن حيث النوع فهي جميعها هدايا وتحف سلطانية، حباه بها سلطانه الغني بالله، بما يكشف عن علاقته الخاصة به، علاقة تجاوزت الخدمة إلى نوع من الخلة والزلفى.
- ينطلق الشاعر في وصف الهدية بالتحفة من اعتبارات عدة؛ إذ جعلها مطية إلى التزلف لاستدرار عطف الممدوح نحوه، وتكثيف هداياه ومنحه إليه، ورغبة منه في بيان عظيم منزلته لدى الممدوح؛ كونه يوالي إتحافه إياه أمام باقي خاصته، فكان إكباره هذه التحف كونه خص بها دون غيره منهم، وكذا إشباعه نهمه وشراهته، ناهيك عن جنوحه نحو المبالغة في شعره المدحي، ومنه شعر التحف.
- يجمع شعر التحف والهدايا بين ثالوث شعري؛ المديح والشكر والوصف. وكان وصفه جامعًا لتحف مختلفة الأنواع من مطعومات ومشروبات من لبن ولحم ومجبنات وفطائر وحلوى، وفواكه وثمار وملبوسات، وتحف متفرقة كالنرجس وأدوات الكتابة.
- تبين المطعومات المتنوعة عن قيمة حضارية وتاريخية؛ إذ تنبئ عن ألوان الطعام التي كانت رائجة بالأندلس في العصر الغرناطي في القرن الثامن الهجري، وكذا عن أسماء الأُكلات المفضلة لدى الأندلسيين وأشكالها وألوانها ومكوناتها وطرائق إعدادها وتصفيفها وآليات تقديمها وعرضها في أواني ملوكية فخمة مثل الصنهاجي، وعن الذائقة الأندلسية التي تفضل أكل لحم الطيور.

- يسبغ ابن زمرك على تحفه الصفة النورانية، وينطلق في ذلك من عقيدة صوفية تتمثل في القول بالنور المحمدي، إذ أن الخليفة النصري وارث سر النور المحمدي، يسري نوره على كل ما يتعلق به كتحفه وعطاياه تجسيدًا وتجسيمًا، موظفًا في ذلك معجمًا نورانيًا، وأكثر ما تتجلى الهدية النورانية في وصفه تحف المجبنات، وتحفة الشموع.
- يضفي ابن زمرك على التحفة هالة من القداسة والعجائبية والجمال؛ وهذا فيه من المبالغة، موظفًا معجمًا جماليًا متدفقًا منسابًا، وأساليب إنشائية من نداء واستفهام وتعجب، وكذا أسلوب النفي، وأفعال الإبصار والرؤية المنفية، التي انزاحت جميعها إلى معاني الدهشة والإكبار والإعجاب، وأكثر ما يتجلى ذلك في وصفه للمطعومات، كوصف الطعام الملوكي، ووصفه للفواكه وطريقة تنضيدها، وفي وصفه التحفة الفنية: الدواة والخرطب.
- تكاد ثنائية العبد والملك تهيمن على شعر التحف؛ إذ يسبغ الشاعر على المتحِف (الملك) صفات التعظيم والتبجيل، في حين يُسبغ على نفسه (العبد) صفات التذلل والخضوع والعبودية، ورغم ما في ذلك من معاني الذلة فإن الشاعر يفخر بذلك؛ كونه يُخَص بالنصيب الأوفر من التحف والهدايا دون غيره من العبيد.
- يسلك ابن زمرك في عرض تحفه وهداياه ووصفها طرائق فنية كالترميز والتعريض والتلميح بها دون التصريح؛ من إلغاز وكناية وتورية، ولعله أراد من ذلك أن يجمع بين بيان براعته وعلو كعبه في الإلغاز بالتحف، وبين بيان عظمة تحف مليكه ومدى طرافتها، وكذا ما في أسلوب الإلغاز من التشويق والإثارة في عرض التحفة وكشف ماهيتها شيئًا فشيئًا.
- يتكئ ابن زمرك في شعر التحف على التصوير الفني، فلقد كان مولعًا به أيما إيلاع، معتمدًا في ذلك على الصورة الاستعارية كثيرًا، وكذا التشبيهية، مضفيًا حيوية وحياة على تحفه من خلال التشخيص والتجسيد، كما يعمد إلى التكثيف والتنويع الصوري، موظفًا الصورة الحضارية واللونية والبصرية والغزلية؛ فتشرق هداياه وتحفه وتتوهج، جمالًا ونفاسة ونعومة وطيب مذاق، وتثير في المتلقي الدهشة والانبهار والإكبار والعجائبية.
- يزخر نص التحفة والهدية بإيقاع موسيقي ماتع، تولد من عناصر التكرار والترديد والجناس والاشتقاق والتوازن، كما كان للقافية المطلقة أثر في تعميق هذا الإيقاع حيث الامتداد الصوتي المشحون بفرائحية الهدية والتحفة.
- يجنح ابن زمرك أحيانًا إلى إطلاق صفة التحفة على بعض هداياه بطريقته الفنية ومهارته الإبداعية الفذة، التي تظافرت فيها عناصر الأسلوب العجائبي إن إلغازًا أو صورة، أو أسلوبًا إنشائيًا، أو عنصرًا إيقاعيًا، لتفرز لنا وصفًا فنيًا رائعًا رائقًا راقيًا لهذه الهدايا، بما ارتفع بها إلى مصاف التحف المادية والفنية.

الهوامش:

(1) هو محمد بن يوسف بن محمد الصريحي، أبو عبد الله، المعروف بابن زمرك، بضم الزاي أو فتحها، مع ترجيح الضم، ولد سنة 733هـ بربض البيازين بغرناطة، نشأ في أسرة متواضعة، تتلمذ على يد أشهر علماء عصره، أبرزهم شيخه لسان الدين بن الخطيب، وأبي عبد الله بن الفخار، والقاضي الشريف أبي القاسم الحسني وأبي سعيد ابن لب، وأبي علي منصور الزواوي، وأبي البركات ابن الحاج وأخذ عن أبي عبد الله ابن مرزوق وأبي جعفر ابن الزيات علم التصوف. ألحقه شيخه ابن الخطيب بديوان الرسائل، ثم ترقى حتى غدا وزيراً للغني بالله، وابنه من بعده. قتل سنة 797هـ. جمع الأمير يوسف الثالث شعره وسماه "البقية والمدرك من شعر ابن زمرك" انظر ترجمته: الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1394هـ . 1974م. ص300. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة . بيروت، ط 1983م. ص282. أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق د. علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2010م، ج2/ص7.نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن المقري التلمساني، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر . بيروت، ط 2004 م،مج7/ص145. مقدمة ديوان ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصريحي، تحقيق، د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م، ص7. ابن زُمرك الغرناطي، سيرته وأدبه، 733. 796هـ د. أحمد سليم الحمصي، مؤسسة الرسالة . بيروت، دار الإيمان للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1 1405هـ . 1985م. ص83.

(2) شعر الصباحيات عند ابن زمرك الغرناطي، التشكيل والدلالة، د. خالد عمر باوزير ود. فتيحة العربي، بحث قيد النشر في مجلة المهرة للعلوم الإنسانية .كلية التربية المهرة، جامعة حضرموت.

(3) لسان العرب، لابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ.، مادة تحف، ج9/ص17.

(4) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة، ج1/82.

(5) لسان العرب مادة لطف، ج9/316. وانظر: الصحاح لأبي نصر الجوهري الفارابي، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ - 1987م.، ج4/1426، والمعجم الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة) ج2/826.

(6) المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية، ط4، 1392هـ /1972،ج2/ص978، 979.

(7) النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس "مضامينه وأشكاله"، د. علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي، بيروت . لبنان، ط1، 1990، ج1/ص350.

(8) شعر الهدايا في العصر العباسي (132 . 400هـ) عدنان عبود موسى الحراحشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2006م، ص5.

(9) النثر الأدبي الأندلسي ج1/ص356.

(10) النثر الأدبي الأندلسي ج1/ص349..

(11) المرجع السابق نفسه.

(12) الهبات والهدايا في العصر العباسي، صورة من صور الحياة الاجتماعية، د. رائد محمد حامد، د. وجدان عبد الجبار النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 2019م، ص368.

(13) شعر الهدايا في العصر العباسي، ص1.

(14) الهدايا وأثرها في الأندلس خلال العصر الأموي(138 . 422هـ/755 . 1031م)، د. علي سليمان محمد، مجلة المؤرخ العربي، العدد(26)، الجزء الأول،2018م، ص107.

(15) حققه د. محمد حميد الله، دائرة المطبوعات والنشر. الكويت، 1959، ص25.

(16) النثر الأدبي الأندلسي ج1/ص353.

(17) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ)، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط1 ، 1419هـ. 1998م، مج3/ص336. وانظر ديوان ابن خفاجة، بتحقيق د. سيد غازي، منشأة معارف الإسكندرية، ط2، ص325.

(18) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان لأبي نصر الفتح بن عبيد الله الشهير بابن خاقان، حققه وعلق عليه د. حسين يوسف خريوش، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1 ، 1431هـ. 2010م، ج1/ص408.

(19) الأدب الأندلسي. موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط11، يناير 2005، ص301.

(20) قلائد العقيان ومحاسن الأعيان ، ج1/ص257.

(21) شعر الهدايا ص56.

(22) النثر الأدبي الأندلسي ج1/ص353.

(23) قلائد العقيان ج1/266. ورد في هامش الصفحة قول المحقق: في بعض النسخ تحفة وتفقد.

(24) ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، قاسم القحطاني، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية،ط1، 2009،ص53.

(25) أزهار الرياض.ج2/ص16.

(26) ابن زمرك الغرناطي، حياته وأدبه ، د. الحمصي، ص140.

(27) المرجع نفسه.

(28) ديوان ابن زمرك ص71،70.

(29) نفسه 86.

(30) نفسه ص77.

(31) نفسه ص49 .

(32) نفسه ص102،101.

(33) نفسه ص150 ،151. ووقع له: أي أمضى له بالموافقة، ربما على منحة ، أو إقطاع.

(34) نفسه ص49،48 .

(35) ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد مفتاح، دار الثقافة. الدار البيضاء المغرب، ط2، 1428هـ. 2007م، مج1/ص217 ،218. والإسكرفج والمملول نوعان من الطعام.

(36) ديوان ابن زمرك ص88.

(37) انظر شعر الهدايا في العصر العباسي ص120.

(38) انظر: الجملة في الشعر العربي، ص130، 132.

(39) هذا التعريف استقيناه من تحليل ثلاثة نصوص في وصف الصنهاجي، فيما ذهب د. إحسان عباس إلى أن مغطى الصنهاجي نوع من الصناديق. نفح الطيب، ج7/ص230. أما محقق ديوان ابن زمرك د. محمد النيفر فعرف الصنهاجي بأنه مغطى لآنية وضع فيها صنوف اللحوم والفواكه. هامش ص80.وقد ورد في صفة الصنهاجي الملوكي في كتاب " الطبيخ في المغرب والأندلس في العصر الموحدين، ص24: "يؤخذ طاجين كبير وعميق، ويصنع فيه من لحم البقر الأحمر منه المقطع دون شحم من فخذه وسنه ووركه، يضاف إليه زيت كثير جدًا وخل وشيء يسير من المرى النقيع وفلفل وزعفران وكمون وثوم، ويطبخ نصف طبخة، ثم يضاف إليه من لحم الغنم الأحمر منه أيضًا ويطبخ، ثم يضاف إليه من الدجاج المنظفة المفصلة والحجل وفراخ الحمام واليمام كذلك والعصافر والمركاس والبنادق،

وينثر عليه لوز مقسوم، ويعدل بالملح، ويغمر بالزيت الكثير، ويدخل الفرن ويترك فيه حتى يتم نضجه ويخرج، فهذا الصنهاجي السادج الذي يستعمله الخواص".

(40) ديوان ابن زمرك ص361.

(41) نفسه ص80. وانظر في وصفه أيضًا ص387، 388.

(42) انظر ديوان ابن زمرك: ص83 ، 90،89، 246، 366، 499،498.

(43) نفسه ص247.

(44) نفسه 499.

(45) انظر الديوان: ص70، ص86،ص90، ص499.

(46) نفسه ص90.

(47) نفسه ص90، 91.

(48) انظر: لسان العرب ج12/ص430، مختار الصحاح ج1/ص203، القاموس المحيط ج1/1141.

(49) ديوان ابن زمرك ص247.

(50) نفسه ص366.

(51) نفسه ص85.

(52) نفسه ص115.

(53) نفسه ص245.

(54) نفسه ص79. وانظر ص85، 245،115.

(55) الديوان ص449.

(56) انظر مبحث "الدلالة النوارنية من بحث" شعر الصباحيات عند ابن زمرك".

(57) انظر: معجم الأسلوبيات، كاتي وايلز، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ـ لبنان، ط1، 2014، ص522.

(58) المرجع نفسه ص523.

(59) ابن رزين التجيبي ، حياته وآثاره، دراسة وتحقيق د. محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء،ص156.

(60) المصدر نفسه ص162.

(61) ديوان ابن زمرك هامش ص 81، 112.

(62) ابن رزين التجيبي، ص162.

(63) المصدر نفسه ص157. وللاستزادة في الموضوع انظر: المصدر نفسه.

(64) الديوان ص112.وانظر أيضا وصف المحنة ص245.

(65) شعر الألغاز الأندلسي موضوعاته وتقنياته، د. خالد عمر باوزير، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الإنسانية، مج11، ع1، يونيو2014م، ص111.

(66) هذا الوصف النوراني نجده في قصيدة أخرى يصف المحبنة بأنها نور على نور. انظر الديوان ص81.

(67) تحليل الخطاب الشعري ص41.

(68) الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، د. فاطمة طحطح، ص263.

(69) المرجع نفسه ص155.

(70) تحليل الخطاب الشعري ص73.

(71) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1409هـ. 1988م، ص33.

(72) انظر: الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1410،1هـ، 1990م، ص11.

(73) انظر : الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص45.

(74) الديوان ص81.

(75) لسان العرب، مادة ردح، ج2/ص447.

(76) ديوان ابن زمرك ص420 ،421.

(77) ابن رزين التجيبي، ص169.وللاستزادة من معرفة ألوان أطعمة أهل الأندلس والمغرب وطرق إعدادها يرجى الرجوع إلى كتاب:" فضالة الخوان في طيبات الطعام والألوان، لابن رزين، حققه وقدم له محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي، وكتاب " الطبيخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين" لمؤلف مجهول، حققه المستشرق الإسباني امبروزيو أويثي ميراندا، ثم قام بتحقيق الكتاب نفسه عبد الغني أبو العزم تحت اسم " أنواع الصيدلة في ألوان الأطعمة". الطبخ والطبيخ بالمغرب الإسلامي خلال العهد المريني (669 . 869هـ/ 1213م . 1465م)، يمينة بو عزة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون . الجزائر، 1436هـ/1437هـ. 2015/2016م.

(78) خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص111.

(79) ديوان ابن زمرك ص480 ، 481.

(80) انظر " شعر الصباحيات عند ابن زمرك الغرناطي"، ص20.

(81) ديوان ابن زمرك ص75.

(82) شعر الهدايا ص88.

(83) شعر الهدايا ص88.

(84) الأدب الأندلسي ، د. الشكعة، ص297.

(85) نفسه ص372. وانظر أيضاً ص449.

(86) فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط1397،5هـ/1977م، ص261.

(87) شعر الهدايا في العصر العباسي ص153.

(88) الديوان ص193 ،194.

(89) لسان العرب مادة حقق ، مج 10/ص56.

(90) العجائبي في الرواية العربية المعاصرة . آليات السرد والتشكيل، عبد القادر عواد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2011/2012م، ص64.

(91) الديوان ص102.

(92) انظر الإحاطة في أخبار غرناطة ج1/ص79. والفضلات: هي القطعة الكبيرة من القماش، التي تصلح لصنع عدة أثواب. انظر ديوان ابن زمرك، هامش ص241.

(93) الديوان421.

(94) نفسه ص241.

(95) نفسه ص115.

(96) انظر ص16 من البحث.

(97) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، قدم وتحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط3، 1986، ص14،15 و مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5 ، 1995، ص354.

(98) الديوان ص87.

(99) الخرطب يجمع على خراطب، حبر ، مداد. انظر تكملة المعاجم العربية ج4/ص59.

(100) الديوان ص242.

(101) سورة ص ، آية 50.

(102) معجم الأسلوبيات، ص532.

(103) المرجع نفسه ص523.

(104) وبلونه يشبه بعض الشعراء النساء السود، كما فعل أبو حفص الشطرنجي في جارية سوداء:

أشبهك المسك وأشبهته ** قائمة في لونه قاعده

لاشك أن لونكما واحد ** أنكما من طينة واحده

انظر كتاب: " اللطائف والظرائف"، للثعالبي، ج1/ص17.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن رزين التجيبي ، حياته وآثاره، دراسة وتحقيق د. محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء.
2. ابن زمرك الغرناطي، سيرته وأدبه .733. 796هـ، أحمد سليم الحمصي، مؤسسة الرسالة . بيروت، دار الإيمان للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1 1405هـ . 1985م.
3. ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، قاسم القحطاني، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية،ط1، 2009.
4. الأدب الأندلسي . موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط11، يناير 2005
5. أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني المقري تحقيق د. علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2010م.
6. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، صححه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1409هـ . 1988م.
7. الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
8. الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1، 1394هـ . 1974م.
9. أنواع الصيدلة في ألوان الأطعمة" تحقيق عبد الغني أبو العزم، مؤسسة الغني للنشر، 2010م.
10. تحليل الخطاب الشعري، د. محمد مفتاح، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت . لبنان، ط1 1985.
11. تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي، نقله إلى العربية وعلق عليه محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق، ط1، 1979م.
12. الجملة في الشعر العربي، د. محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط1 ، 1410هـ، 1990م.

13. ديوان ابن خفاجة، بتحقيق د. سيد غازي، منشأة معارف الإسكندرية، ط2.
14. ديوان ابن زمرك الأندلسي،، محمد بن يوسف الصريحي، تحقيق، د. محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1997م.
15. ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. محمد مفتاح، دار الثقافة. الدار البيضاء المغرب، ط2، 1428هـ. 2007م.
16. الذخائر والتحف، للقاضي الرشيد بن الزبير، حققه د. محمد حميد الله، دائرة المطبوعات والنشر. الكويت، 1959، ص25.
17. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني (ت 542هـ)، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط1 ، 1419هـ. 1998م.
18. شعر الألغاز الأندلسي موضوعاته وتقنياته، د. خالد عمر باوزير، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الإنسانية، مج11، ع1، يونيو2014م.
19. شعر الصباحيات عند ابن زمرك الغرناطي، التشكيل والدلالة، د. خالد عمر باوزير ود. فتيحة العربي، بحث قيد النشر في مجلة المهرة للعلوم الإنسانية .كلية التربية المهرة، جامعة حضرموت.
20. شعر الهدايا في العصر العباسي (132 . 400هـ) عدنان عبود موسى الحراحشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2006م.
21. الصحاح لأبي نصر الجوهري الفارابي، تحقيق أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ - 1987م.
22. الطبخ والطبيخ بالمغرب الإسلامي خلال العهد المريني (669 . 869هـ/ 1213م . 1465م)، يمينة بو عزة، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ابن خلدون. الجزائر، 1436هـ/1437هـ. 2016/2015م.
23. الطبيخ في المغرب والأندلس في عصر الموحدين" لمؤلف مجهول، تحقيق المستشرق الإسباني أمبروزيو أويثي ميراندا.
24. العجائبي في الرواية العربية المعاصرة . آليات السرد والتشكيل، عبد القادر عواد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، اللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012/2011م.
25. الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، د. فاطمة طحطح. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،ط1/ 1993م.
26. فضالة الخوان في طيبات الطعام والألوان، لابن رزين، حققه وقدم له محمد بن شقرون، دار الغرب الإسلامي.
27. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، ط5،1397هـ/1977م.
28. القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزآبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان ، الطبعة8، 1426 هـ - 2005 م.
29. قلائد العقيان ومحاسن الأعيان لأبي نصر الفتح بن عبيد الله الشهير بابن خاقان، حققه وعلق عليه د. حسين يوسف خريوش، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1 ، 1431هـ. 2010م.
30. الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة. بيروت، ط 1983م.
31. لسان العرب لابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ.
32. اللطائف والظرائف، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: 429هـ)، دار المناهل، بيروت.
33. معجم الأسلوبيات، كاتي وايلز، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت. لبنان، ط1، 2014.
34. المعجم الوسيط، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نشر الثقافة الإسلامية، ط4، 1392هـ /1972.

35. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة.
36. مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي، د. جابر عصفور، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.
37. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، تقديم وتحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986
38. النثر الأدبي الأندلسي في القرن الخامس " مضامينه وأشكاله"، د. علي بن محمد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1990.
39. الهبات والهدايا في العصر العباسي، صورة من صور الحياة الاجتماعية، د. رائد محمد حامد، د. وجدان عبد الجبار النعيمي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، 2019م.
40. الهدايا وأثرها في الأندلس خلال العصر الأموي (138 ـ 422هـ/755 ـ 1031م)، د. علي سليمان محمد، مجلة المؤرخ العربي، العدد (26)، الجزء الأول، 2018م.

Poetry of Antiques and Gifts Description According to Ibn Zamrak Al-Gharnati

Dr. Fateiha Mohammed Amin AL- Arabi

Abstract:

This research deals with the poetic phenomenon of Ibn Zamrak Al-Gharnati, that shown a prominent presence in his poetry, represented in the poetry of antiques and gifts, which comes in the context of thanks and praise. The research revealed in its three sections and the preface the Antiques meanings , equivalents and the antiques represented in food, clothing, fruits, and so on. It revealed the civilized image and the Andalusian taste during the eighth century during the era of Beni Nasr, especially in the Andalusian table and methods of preparation, typesetting and serving.

In the research, we followed stylistic approach, to display the poetry of antiques, a description and an artistic and stylistic analysis. We concluded that the poet bestowed the "masterpiece" on his gifts through his artistic method and his unique creative skill. This is done by employing the elements of the miraculous style, which gave the masterpiece an impression of Holiness, beauty, luminousness and the miraculous, through the intensification of the artistic image of all kinds such as metaphor, chromatic, lyrical, civilized and luminous image, as well as the method of enigma, construction methods, and celebration of the internal musical rhythm generated by verbal and creative repetition, which attained a high poetic function for Ibn Zamrak.

ISSN: 2708-3659

AL-Rayan Journal

جامعة الريان
AL-RAYAN UNIVERSITY

of Humanities & Applied Sciences

Scientific Biannual & Refereed

Volume 4
Issue 1
Serial No. 6

June 2021